Cena 20 zł.

ZDRÓJ

KULTURA * ŻYCIE * SZTUKA

ROK II. LUBLIN, 15 LIPCA — 1 SIERPNIA 1946 R. Nr 14—15

TAD. STAN. GRABOWSKI

SŁOWIANIE POŁABSCY W WALCE Z GERMAŃSTWEM

Zasłużony badacz pradziejów Słowian zachodnich, prof. Widajewicz, opierając się na najważniejszych źródłach historycznych dalekiej przeszłości, jak i badaniach uczonych najnowszych czasów, w dwu treściwych częściach pracy swej p. t. „Niemcy wobec Słowian połabskich"*) dał pełny obraz odwiecznego parcia świata germańskiego ku wschodowi, a następnie systematycznego okrążania niezgodnych między sobą żywiołów słowiańskich aż do kompletnego zgermanizowania ich ziem.

Wśród Słowian połabskich w najdawniejszej epoce największą rolę odegrała grupa przybałtycka, państwa Weletów i Obodrytów, między Odrą i Warną, oraz Ranów na wyspie Rugii, na południu zaś nimiejszą już państwa Serbów, Stodoran, Milczan i innych. Pogańskie te państwa charakteryzuje autor na podstawie najstarszych kronik greckich, rzymskich i niemieckich, które przekazały o nich dosyć cenne wiadomości świadczące o istnieniu ich silnych organizacji państwowych już w II w. po Chr. W wieku VII przychodzi do stworzenia wielkiego związku ludów północno-zachodniosłowiańskich pod wodzą frankońskiego kupca Samona (623—658).

Od Karola Wielkiego zaczyna się coraz silniejsze zwarcie dziedzin osiedleńczych obu zbiorowisk plemiennych. Władca ten pierwszy wytycza dokładną granicę pomiędzy ziemiami słowiańskimi a siedzibami plemion germańskich (dok. z r. 805). Sławna to „limes sorabicus" (granica serbska), sięgająca od Dunaju pod Linzem, poprzez Ratyzbonę, Bamberg, Erfurt po Magdeburg, po czym dalszy jej ciąg wytycza Karol W. w r. 808, jako „limes Saxoniae", sięgającą na północ aż po Bałtyk w okolicy dzisiejszego Kielu.

Potworzenie twierdz na wschód i północ od Magdeburga dało początek t. zw. Marchiom północnej i wschodniej, które klinami wbijają się w żywe ciało Słowian, broniących się zaciekle przeciw chrześcijaństwu, ale nie rozumiejących potrzeby współdziałania w jedności dla obrony przeciw wspólnemu wrogowi. A przecież i germańskie plemiona nie były jeszcze zjednoczone i zaledwie w XII w. utrwala się ich zbiorowa nazwa: „Theutonici" — Deutsche.

Największe osiągnięcia w naporze na wschód słowiański osiągnęli Sasi pod dynastią Ludolfingów (919—1024), a zwłaszcza Henryka I, który w systematycznych najazdach na ziemie słowiańskie pokonał wszystkie plemiona, nie wyłączając Czechów, docierając do samej Odry. Dzieło Henryka kontynuował Otton I Wielki oraz tacy jego namiestnicy i wodzowie, jak Herman Billing, osławiony okrutnik i pogromca Serbów łużyckich Gero, Wichman i inni.

Podbijanie odbywało się, jak wiadomo, dwoma środkami, wypróbowanymi przez Niemców: krzyżem i mieczem. Pierwszy torował drogę w imię miłości Chrystusowej, drugi oczyszczał tereny w imię szatańskiej zasady „Herrenvolku". Wprawdzie udało się Słowianom połabskim chwilowo odeprzeć nawałę teutońską i odzyskać niezależność za Ottona II, następcy Wielkiego, tak że ok. r. 1000 ponownie Łaba stała się granicą pomiędzy światem słowiańskim i germańskim. Niedługo jednak trwała ta wolność.

Wzrost potęgi Polski za Bolesława Chrobrego i świadome dążenie jego i jego następców do zjednoczenia Słowian zachodnich pod egidą Polski wywołały podwójną reakcję: ze strony Niemców w kierunku niedopuszczenia do takiej federacji, ze strony Słowian w fanatycznej obronie przeciwko chrześcijaństwu. Ponieważ jednak walka przeniosła się na pogranicze polsko-niemieckie, Słowianie północni (Weleci) mogli odetchnąć i w w. X oraz w 1. połowie XI przeżywają drugi okres świetności pod wodzą swoich książąt narodowych, zwłaszcza najznakomitszego z książąt obodryckich, Henryka Gotszalkowica († 1127), zwanego „królem słowiańskim". On to zjednoczył był pod swoim berłem prawie wszystkie szczepy północno-zachodnie, pozostawał jednak pod protektoratem książąt saskich, sam ulegając silnemu wpływowi niemieckiemu.

Zmowa książąt saskich z Duńczykami i wzięcie we dwa ognie państw Weletów, Obodrytów i Ranów kładzie kolejno kres ich istnieniu w 2-ej i 3-ej ćwierci XII st. Tymczasem na południowym wschodzie zarządca t. zw. Marchii północnej, Albrecht Niedźwiedź, zdobywa prawobrzeżne ziemie nadłabskie Stodoran ze stolicą Braniborem i w ten sposób ugruntowuje panowanie niemieckie, tworząc na tych ziemiach rdzennie słowiańskich tak groźną później i dla Polski Marchię Brandenburską, kolebkę państwa pruskiego.

Praca prof. Widajewicza tym jest cenniejsza, że nie tylko przedstawia on z wielką skrupulatnością dzieje poszczególnych szczepów nadłabskich i nadbałtyckich, ale i wnika w przyczyny ich klęsk i upadków, w specjalnym rozdziale roztrząsając zagadnienie, dlaczego Słowianie połabscy upadli? — Przyczyny te tkwią zarówno w topografii ich ziem, jak i w psychice i mentalności samych Słowian, jak wreszcie i w fatalnych okolicznościach zewnętrznych. Olbrzymie bory, puszcze i bagna stawały na przeszkodzie ściślejszemu ich zjednoczeniu, wytworzyły naturalny separatyzm, brak poczucia jedności i obowiązku zgody a stąd i wybujały indywidualizm, idący często na lep podszeptów niem. Rozbicie wewnętrzne, zręcznie wyzyskiwane przez Niemców, doprowadzało do kolejnych klęsk i upadków. Nie małą przyczyną tego była — zdaniem autora — i „młodość kulturalna Słowian", niewyrobienie polityczne, rozmiłowanie w wolności i niechęć do wszelkiej silnej władzy centralnej. Toteż organizacja polityczna stała u nich nisko i nie zdolna była oprzeć się zdyscyplinowanej sile zjednoczonych plemion germańskich. Najważniejsza jednak przyczyną upadku Słowian był ich rozkład wewnętrzny, spowodowany konserwatywnym trzymaniem się starych form pogańskich, wrogich wszelkiemu postępowi, a spotęgowany stokrotnie z chwilą, kiedy element niemiecki dopuszczony został od wewnątrz do wpływów na losy państw, a to przez koneksje, małżeństwa, serwituty i protektoraty sąsiednich władców niemieckich.

W drugiej części swej pracy poświęconej germanizacji krajów połabskich prof. Widajewicz daje w zwartym, przejrzystym ujęciu obraz tego, początkowo powolnego, a z czasem coraz gwałtowniejszego procesu wynaradawiania się i niemczenia Słowian zachodnich, przy czym opiera się na najdawniejszych, oryginalnych relacjach niemca, Helmolda, autora „Kroniki słowiańskiej" (z ok. 1170 r.), który z dumą wychwala swego władcę, Henryka Lwa, za którego „Słowianie wszędzie wytępieni lub wypędzeni zostali", ziemie ich „w zupełną pustynię zamienione zostały", a „resztki Słowian, z powodu braku żywności i spustoszenia pól tak silnie głodem dotknięte zostały, że tłumami uciekały do Pomorzan albo Duńczyków, którzy ich bez żadnej litości sprzedawali" (str. 36).

Rozprawiwszy się z różnorodnymi teoriami o sposobie niemczenia krajów połabskich (niem. i ros.), przedstawia autor szczegółowo przebieg procesu germanizacji pod koniec XIII w., oraz wszelkie tego procesu formy, poprzez kościół i duchowieństwo, dwory książęce i małżeństwa, miasta i mieszczaństwo, rycerstwo i braterstwo broni, a w końcu specjalne ustawodawstwo anty-słowiańskie. Wszystko to doprowadziło do stopniowego zanikania wysp słowiańskich w obrębie państwa niemieckiego w kierunku wschodnim tak, iż pod koniec XVIII w. umilkła zupełnie mowa słowiańska na prastarych ziemiach Słowian połabskich. Ostatnie niedobitki ich w mowie poszczególnych jednostek na Pomorzu napotykano jeszcze w XIX w. (t. zw. Słowincy). W większym zaś skupisku zachowali się do dnia dzisiejszego jedynie w południowo-wschodnim kącie między granicami dzisiejszej Polski i Czech, na ziemiach Dolnych i Górnych Łużyc. Ćwierć miliona dzisiejszych Łużyczan — to ostatni bohaterscy Mohikanie wielkiej i potężnej niegdyś rodziny Słowian Połabskich.

Piękna praca prof. Widajewicza stanowi wysoce pouczającą lekturę, nie tylko jako źródło poznania dziejów naszych słowiańskich praojców, ale i z uwagi na dzisiejsze położenie geopolityczne Polski i międzynarodową rolę Słowian północno-zachodnich. Dlatego zasługuje na tym gorętsze polecenie, jako lektura pomocnicza dla naszego nauczycielstwa szkół średnich oraz młodzieży wszystkich stopni i wszystkich gałęzi nauki, szczególnie na Górnym i Dolnym Śląsku.

*) Wydawnictwo Instytutu Zachodniego. Poznań 1946. Drukarnia św. Wojciecha pod zarz. państw. str. 63.

JÓZEFA RADZYMIŃSKA

DYSKOBOL

Jakże byłeś słoneczny, Apollo,
kiedy ciało strzeliste i smukłe
oddawałeś ziemi piękna głodnej,
ziemi, która miłości jest łukiem...

Jakże czas ów, gdy czoło wspaniałe
opierałeś o słońce i niebo —
jest spalony czarnymi wiekami
krwi — i ognia cierpienia i piekła.

Nie przekreślisz dłonią słońca pełną
czasu śmierci, ani nie przerobisz
ludzi, którzy od walki pobledli
w blask spokojny albo ciszę bogów.

Jesteś słońca przepiękny dyskobol:
to ty rzucasz je na liście klonu
złote, bowiem przesycone Tobą,
smutne, bowiem do polskich podobne.



DZIEWCZYNA Z BARANKIEM — K. SICHULSKI

ANTONI I MARIA BECHCZYC-RUDNICCY

PO KAMIEŃ CO W OGNIU GORE

Tematem powieści jest wyprawa rzymska na ziemie słowiańskie po bursztyn, w I wieku po Chrystusie. Za punkt wyjścia posłużyła wzmianka u Pliniusza Starszego.

Fragment z prologu pt. „Żeńska zachcianka"

Dioscurides, rytownik grecki, ciągnący duże zyski ze sprzedaży kamieni drogocennych, szedł ociężale brzegiem Tybru, ozierając się raz po raz na dwóch niewolnych, czarnych jak smoła Etiopów, co za nim skrzynię dźwigali bogato miedzią okutą.

Dzień był słoneczny i żar doskwierał, zbliżało się południe. Lecz nie dla błahostki trudził się Dioscurides. Gnała go po tym przeklętym upale sprawa wielkiej wagi. Otóż przed trzema dniami, w teatrze, w ogrodach swych nad Tybrem, opiewał Nero Domitius krasę włosów Poppei Sabiny, równając blask ich z blaskiem electrum, a od dwu dni znakomite żeny Rzymu wszystkie inne błyskotki za nic mają...

Wczoraj przybieżał do Dioscuridesa wyzwoleniec od samej Poppei z przykazem, by nazajutrz się stawił, niosąc co ino kamienia tego znajdzie.

Dioscurides zaś, Grek przemyślny, skoro o pieniu Neronowym usłyszał, nie czekając rozkazu już dla Poppei electrum zbierać począł, pewniejszy bowiem mógł być łaski władcy, jeśli się zań piękne usta upomną.

Kraśny electrum miał w skrzyni dźwiganej przez niewolników!

W domu Marka Salwiusza, męża Poppei, roiło się od klientów, którzy, o mało nie ze świtaniem wstawszy, tu przybyli, by jadącemu do Nerona drogę zabiec, przypomnieć się pamięci jego możnej.

Ledwie się Dioscurides w atrium ukazał, ucichły rozmowy, ponieważ wszystkim był znany rytownik grecki, co, choć w mizernej kondycji, do najpotężniejszych mężów docierał przez żeny, zawsze błyskotek żądliwe.

W mig też Dioscurides okrążon, pochlebstwy łaskotan, sam w uśmiechach i ukłonach, różne szeptem rozpowiada, wieści od żen wielomównych, od sług zasłyszane dalej rozsiewając. Kiedy kogo dla znakomitości trwożył się z imienia nazwać, mrugnięciem lub słówkiem ostrożnym ledwie z lekka muskając tak wiernie wskazał, że wnet odgadli, kogo ma na myśli, i śmiechem ściszonym gadatliwość starego Greka judzili.

Sprośnym i złym językiem obdarzon Dioscurides. Nim, jakoby adamasem kamienie, ludzi sobie niemiłych rzażał. Niejeden raz byłby już za to zemsty zaznał, ale że się za protektorów możnych krył, tedy przez nikogo nie tknięty, acz w czasach niespokojnych, do starości czcigodnej dożył.

Jak jego ziomek Hipparchus, co gwiazdy nowe na niebo wschodzące przewidział, innych znów śmierć i sczeźnięcie odgadywał, tak i Dioscurides okiem bystrym a słuchem czujnym zawsze w porę i wiernie dostrzegł, kto się ku wielkości pnie, do kogo się fortuna nicem odwraca. Zawczasu gdzie trzeba zabiegał, idącymi na dno pomiatając.

...Kiedy w rozgwarze i chichotach oczekiwanie sobie umilali, wysunął się niepostrzeżony z cubiculi wyzwoleniec, wysłannik Poppei Sabiny, i dotknąwszy lekko ramienia starego Greka oznajmił mu szeptem, że go boska oczekuje.

Tedy w ukłonach uniżonych już przysiadając, wpełznął Dioscurides za uchyloną przez niewolne kotarę...

W zmroku — okna przysłonięte były szczelnie — jarzyły się żółte ognie świec w złoconych kandelabrach korynckich przed wielkim srebrnym zwierciadłem, z którego olśniewała biel ciała żeńskiego, spowitego obłokiem przezroczej tkaniny.

Skoro wzrok z ciemnością oswoił, dojrzał Dioscurides jeszcze bliżej plecy nagie, od mleka bielsze... Dwie Poppei Sabiny widział naraz, jedną licem drugą plecami do niego zwróconą.

— Salve te, divina! — wyszeptał i jednym przyziemnym ukłonem obie zjawy pozdrowił.

Słodka woń żżonego cynamonu i innych zmieszanych pachnideł, dla prostaka nieodgadnionych, łaskotała drażniąco nozdrza. W uszach dzwoniły srebrzyście niegłośne chichoty niewolnych, które już to ukazywały się w kręgu światła, już to znikały w mrocznych kątach.

— Gdzie jest electrum? — usłyszał Dioscurides głos słodki jak flet Fauna. Podniósł głowę i ośmielił się spojrzeć raz jeszcze ku zwierciadłu.

Widział tam teraz plecy nagie, jakim by Afrodyta pozazdrościć mogła, a piersi, kształtne niby jabłka z ogrodu Hesperyd, ku niemu się zbliżyły, miejsce dawne pleców zająwszy.

Toteż nie wraz odpowiedział, lecz na światło mrugając, czas dłuższy milczał, rzekłbyś — oniemiał z zachwytu.

Iście zaś nie tyle z olśnienia językiem niewładny, samochcąc dłużył milczenie Dioscurides, słabości żeńskiej od lat świadom.

Ręce pokornie złożywszy wyszeptał w końcu cicho, jak gdyby mu tchu brakło:

— Miraculum! Zaliż Venus, z piany morskiej poczęta, dane mi jest niegodnymi oczyma przed śmiercią oglądnąć?... Zaliż senne rojenia na górę Olimp miedzy nieśmiertelnych mnie zwlekły?...

Biały obłok poruszył się nagle, błysnęła srebrna mensa i w lice Dioscuridesa, z udanym zachwytem ku górze wzniesione, bryznął chłodny deszcz wody różanej.

Rozbrzmiał śmiech wielodzwonny, gdy Dioscurides, wstecz dwa kroki stąpiwszy, lice i brodę dłonią ocierał.

— Przyniosłem, o boska, com znalazł najlepszego, a krasy twej nieziemskiej godnego, — rzekł Dioscurides, rytownik grecki, skoro ścichły żeńskie chichoty.

— Róża, — wymamrotał, węsząc swe ręce. — Nawet woda w tym domu niezwykła, samą twoją bliskością woniejąca...

— Dość bredni, stary! — odpowie Poppea, która, kamieni żądna, dla słów Dioscuridesa dzisiaj niecierpliwa. — Pokaż coś przyniósł!

— Czy zwolisz, divina, niewolnym moim próg twego przybytku ze skrzynią przestąpić i biel twego ciała boskiego niegodziwym wzrokiem pokalać?

— Niech wejdą! — rzekła niedbale.

— Iście — skłonił się Dioscurides. — Słońce świeci dla wszystkich.

Wyjrzał za kotarę i na niewolnych swoich, co w perystylu czekając z nudów ryby w piscynie chwytali, syknął.

Wnet skrzynię u stóp Poppei Sabiny postawioną, z wiekiem odrzuconym, obstąpiły ciasnym kręgiem niewolne i wyzwolenice, którym klęczący na lithostorze Dioscurides wyjmowane błyskotki z cmoktaniem podawał. One zaś, dotykając ich żądliwymi palcami, popiskując w zachwyceniu, samej Poppei do rąk niosły.

Błyskały wielkie żółte przeźrotki na szyi, na piersiach służebnych Poppei, gdy je z przykazania władczyni na ciało nagie wdziewały, a u progu, we ćmie, nisko przy ziemi, jarzyły się oczy dwu klęczących Etiopów, nieruchomo w białe zjawy wpatrzone.

— Czyżem Acte — wywłoka, bym takie nędzne świecidełka nosiła! — rzekła nagle Poppea wzgardliwie, rzucając co w ręku dzierżała do rozwartej skrzyni.

Drgnął Dioscurides od tego łoskotu.

— Chcę naszyjnika w trzy rzędy, w każdym kamieni trzynaście wielkości orzecha... by jak włos mój ognień gorzały, czcy ludziom ślepiąc! — powiedziała twardo. — Te odpadki jeno moim służebnym darować bym mogła...,

Stary rytownik, na lithostorze klęczący, rozłożył szeroko ręce nad skrzynią.

— Wola twoja, divina. Azaliż te iście niekraśne są?

— Chcę naszyjnika jakom rzekła! — tupnęła niecierpliwie nogą, w srebrny sandałek obutą.

Przyniosłem ci, boska, wszystek electrum, jaki jest w Rzymie. Inne żeny skrzynię by mi złotem po kraje wypełniły... gdybym dał im o co skamłały.

— Na dzień uroczny Minerwy chcę go wdziać — rzekła jeszcze Poppea, na zawodzenia rytownika niebaczna. — Kiedy lepszego w Rzymie nie ma, tedy ślij ludzi tam, gdzie go biorą.

Dioscurides brodę sobie targał a jęczał. Jak inni merkatorzy, gdzie co dostać można przed ludźmi zatajał, trudy i niebezpieczeństwo zmyślał, by zysk powiększyć...

— Czy wiesz skąd go biorą? — nalegała Poppea.

Dioscurides skinął głową i począł mówić cicho:

— Electrum kamień kraśny a rzadki. W ten czas, kiedy Phaeton-Helios od pioruna zabit był, siostry jego, w topole odmienione, roniły łzy wielkie u brzegów rzeki Eridanu, którą wy zwiecie Padus... Łzy te na ziemię skapujące twardniały...

— Z łez by electrum się rodził! — roześmiała się szyderczo Poppea. — Nie może być, żeby łzy jako woda czyste w żółty electrum się odmieniały... Rzekłbyś w adamas, w margaryt, nic bym przeciw nie mówiła...

— Tak opiewają Aeschylos, Philoxenus, Euripides i inni, — szepce z pokorą Dioscurides.

— Poeci! — odpowie mu na to Poppea wzgardliwie. — Poeci, rzecz nie nowa, kraśno bają, lecz łżą jeno cienko pozłacaną ludzi karmią! Lubo jest słyszeć co prawią, ale wiary ich słowom dawać nie należy... Mnie Annaeus Seneca wczoraj rzekł, że w Scythii, w ziemi grzebiąc, electrum dostają.

Dioscurides zmarszczył czoło i oczy przymrużył, jakoby z trudem wspominał.

— Prawda! — rzecze. — Prawda! W Scythii także go biorą... subalternicum zwie się on tam, czerwony jest jako krew...

— Tego chcę!

— Jeszcze w Ligurii, w Etiopii...

Nie skończył wspominać Dioscurides. Przez rozchyloną targnięciem zasłonę nagle Otho, mąż Poppei, przeniknął wołając z żywością:

— Amica cara! Boski Nero Domitius przykazał Julianowi słać ludzi za góry Hercyńskie...

— A niech śle choć by i do Hadesu! — wymamrotała Poppea, jeszcze na Dioscuridesa rozsierdzona.

— Pozwól skończyć, divina, uciszył ją Otho. — Śle ludzi ku morzu zimnemu, gdzie wełny na brzeg electrum wynoszą... Już się oddział zbiera. Dla ciebie, amica, w świat daleki pójdą, gdzie jeszcze noga rzymskiego wojaka nie stąpiła...

Plasnęła radośnie w dłonie Poppea, a za nią służebne, okrzykami szczodrobliwość boskiego Cezara sławiąc...

Niewesół był Dioscurides do domu idący. Tuż za nim, niby cienie, stąpali cicho dwaj czarni jak smoła Etiopi, skrzynię miedzią okutą z powrotem niosąc.

Słysząc postukiwanie electrum w skrzyni, wzywał Dioscurides zemsty bogów na Juliana, igr cyrkowych zarządcę, aż nagle przystanął i palec mieczysty w niebo ustawiwszy rzecze:

— Eureka!

Wspomniał bowiem, że krocząc przed południem brzegiem Tybru na kamień ostry niebacznie nastąpił.

Zrozumiał tedy przyczynę niepowodzenia.

POEZJA WĘGIERSKA

(tłumaczył TADEUSZ FANGRAT)

ADY ENDRE

WIERSZ SYNA ROBOTNICZEGO

Mój ojciec od rana do nocy
W pocie czoła goni, zabiega,
I nie ma na świecie człowieka
Lepszego od niego.

Mój ojciec ma bluzę przetartą,
Lecz dla mnie o nową się stara,
I mówi o lepszej przyszłości
Z radością i wiarą.

Mój ojciec, jest więźniem bogaczy,
Bat poniżeń smaga go często,
I wbrew temu znosi do domu
Nadziei kęsy.

Mój ojciec to szermierz bojowy,
Krzepiący w nas dumę, hart twardy,
On nie zegnie przed nikim głowy
Dla pieniędzy marnych.

Mój ojciec jest biednym człowiekiem,
Lecz gdyby nie patrzył na syna,
Napewnoby ziemską komedię
W tej chwili zatrzymał.

Mój ojciec, gdy zechce naprawdę,
Wybije godzinę dla panów
I będzie mój szkolny towarzysz
Jak ja przyodziany.

Mój ojciec, gdy słowo wyrzeknie,
Uciszy się wielu od lęku,
Nie będzie żyć tylu wesoło,
Szczęśliwie i miękko.

Mój ojciec pracuje i walczy,
Nie znajdę od niego silniejszych,
On nawet jest większy nad króle,
On — najpotężniejszy.

ADY ENDRE

KREWNY ŚMIERCI

Jam spokrewniony ze śmiercią
I kocham miłość gasnącą,
Zawszebym chętnie całował
W drogę idących.

Kocham kobiety i róże,
Co tęsknią więdnące chore,
I żałość studzącą uśmiech
Jesiennej pory.

Kocham w posępnych godzinach
Głos wołań ostrzegający,
I wielkiej a Świętej Śmierci
Zjawę wschodzącą.

Kocham i tych, co się budzą,
Co odjeżdżają, co we łzach,
I mokrość świtowych szronów,
Co w polu pełza.

Kocham lamenty ukryte,
Pokój, wyrzeczeń kamienie,
Mędrców, poetów i chorych
Ciche schronienie.

Kocham przez los zawiedzionych,
Ułomnych z twarzą ponurą,
Niewiernych, wstrzymanych w locie —
I świata urok.

Jam spokrewniony ze śmiercią —
I kocham miłość gasnącą,
Zawszebym chętnie całował
W drogę idących.

GARDONYI GEZA

WINO

(fragment z powieści „Moja wieś")

Z węgierskiego przetłumaczył TADEUSZ FANGRAT

Jesienna niedziela. Podcienie zalane porannym słońcem. Na rozkosz wygrzewania się chłop może sobie pozwolić tylko w niedzielę. W dzień powszedni trudno o czas.

Możliwe jednak, że Baracs Imre wyszedł nie po to, żeby się wygrzewać. Może chce popatrzeć na te gromadki ludzkie spieszące do kościoła... Albo może dlatego stoi, bo się ubrał odświętnie. Chociaż wiadomo, że jak chłop wdzieje świąteczny przyodziewek, to chyba tylko do obiadu. Inaczej, szkoda ubrania, niszczy się.

Hej, bo też przywdział Imre prosto spod igły z niebieskiego płótna spodnie. I serdak, na którym srebrzą się blaszane naszycia. Buty wyczyścił jeszcze wczoraj na przyzbie. Włosy wysmarował jakąś maścią, ułożył na przedział. Wąsy usztywnił woskiem. Pod jego kluskowatym nosem wyglądają niby przyklejone.

Więc jak się rzekło, gospodarz stoi i wygrzewa się, i patrzy na ludzi idących na mszę. Pod płotem przysiadł jego pies. Też coś wypatruje przez szczeliny palisad, z takim samym spokojem jak jego pan.

A tymczasem przed domem suną niebieskie postacie mężczyzn i niewiast, których suknie szeleszczą, i dziewcząt barwnych od wstążek wszelakich... Niewiasty niosą pod pachami dużego formatu modlitewniki, z których zwisają różańce. Dziewczęta zaś lubują się w małych książeczkach do nabożeństwa, z pietyzmem owijanych w koronkowe chustki.

Niektórzy z przechodzących rzucają słowa pozdrowień — inni nie. Kobiety i dziewczęta z reguły pozdrawiają. Trudno zresztą choć nie spojrzeć na dom, w którym żyje wdowa do rzeczy. Może wypatrują jej twarzy, zaliż nie smutna? A może z prostej ciekawości tylko chcą ujrzeć gospodynię w progu domostwa? Któż to wie?

Nie jest w zwyczaju ludzi wsiowych rozchodzić się, skoro ich ksiądz raz połączy. Bardzo prawdopodobne, że się tego zwyczaju nauczył od panów, tak jak kobiety picia kawy, a dziewczęta noszenia trzewików z gumą w cholewce.

Jak więc wspomniano, młódź dziewczęca także pozdrawia. I to tak, jak przystało witać młodych mężczyzn: powłóczystym spojrzeniem. Barcs Imre mało co po trzydziestce. Poza tym, odkąd go porzuciła żona, wąs nawet w dniach powszednich podkręca do góry. Ma to oznaczać, że się zamierza prawnie rozwieść!

Jego jedyna odpowiedź na te wszystkie powitania — skinienie głowy. Inaczej się rzecz ma z niewiastami. Tym trzeba skinąć poważniej, nie jak dziewczętom lub mężczyznom. Hej, te kobiety! Zawsze ich języka świerzbi.

Kiedy ostatni cień przechodnia przemknął ku kościołowi, Imre wkłada na siebie torbę i płaszcz samodziałowy. Przy odejściu powiada matce:

— Z obiadem nie śpieszcie się.

— A gdzie idziesz?

— Do Janosika zaglądnę.

Stara kobieta, wyciągając rękę z ciasta ze zdziwieniem wpatruje się w syna.

— Do Janosika?

— Do Janosika — odpowiada z powagą Imre. — Nie mogę zapomnieć tego dzieciaka.

— A dyć przynieśże go do chałupy. I pogódź się z kobieta, Imre! Powiedz jej, że to była moja wina.

Baracs potrząsnął głową.

— Nie. Ja nie po nią idę. Ani też i słyszeć nie chcę, byśmy się pogodzili w tym życiu!

I wyszedł. Wyminął ogrody. Przy końcu wsi zakręcił ku gościńcowi. Gdzieś w tyle w stosownym oddaleniu postępuje nieśmiało jego pies. Wie dobrze, że jak tylko gospodarz się odwróci, odgoni go z powrotem.

Ale Baracs Imre nie ogląda się: kroczy dalej wśród drzew akacjowych gościńca. Drzewa już żółkną. Na szkarpach więdnie rdzawo szczaw koński. Tu i ówdzie na krzakach dzikich róż czerwienieją się owoce.

Po drodze skacze skowronek.

Imre wyszedł na wzgórze. Gdyby chciał spojrzeć z wysoka, mógłby zobaczyć wieżę sąsiedniej wsi, przysadzistą wieżę z czerwieniejącym dachem. Ale nie spojrzał. Właśnie dlatego nie spojrzał. Bywało, że w okresie narzeczeństwa zawsze tu przychodziła mu chętka śpiewania. Gdzież mu teraz śpiewanie w głowie?...

A jednak po pewnej chwili spojrzał na wieżę. Taka jak dawniej! Nawet bardziej nie spłowiała. Tak, w tym kościele ślubowali sobie...

U granic wsi krzaki tarniny obsiadły przydroże. Imre zrywa liściastą gałązkę, wkłada do torby, wewnątrz której siedzi skulony królik o czerwonych ślepkach. Baw się króliczku. Pewnoś głodny.

Wieś zdaje się być bielsza niż kiedy indziej. Może nie wieś bielsza, tylko ziemia bardziej brunatna i słomiane strzechy bardziej szare po niedawnym pierwszym kapuśniaczku jesiennym.

Baracsowa mieszka u wylotu wsi, tuż z brzega w drugiej chałupie. Wypadałaby zatem przez wieś droga. Ale po co? Woli podejść od ogrodów, brnąć przez miedzę. W pewnej chwili, oglądając się, spostrzega swojego psa.

— Hej, ty podlecu! No, widzisz go. A idziesz do chałupy?

Pies, podwinąwszy ogon, odbiega ze dwadzieścia kroków. Wkrótce zwalnia. Ogląda się. Staje. A nuż gospodarz się namyśli i zawoła:

— No, pójdźże, hyclu!

Kto wie, co za myśli kłębią się w psim łbie?

A jednak źle się stało, że tu przyszedł. Gospodarz złości się. No, bo jakże? Psu nie wolno zostawiać na pastwę losu gospodarstwa, wyjąwszy okres orki, siewu i tym podobne zajęcia zewnętrzne. W takim zaś czasie jego psim obowiązkiem jest pilnować: płaszcza samodziałowego, torby, nasienia...

Baracs znów się odwraca. Co z tym psem? Znowu siedzi. Wygraża mu kijem. Zwierzę wstaje i oddala się. Ciało jego leniwie toczy się ku domowi. A Baracs Imre dalej kroczy od strony stodół.

Tak, tak... Już miesiąc minął, jak nie żyje z żoną. A właściwie to ona go porzuciła. Z przyczyny matki. Ona to opatuliła szyjkę małemu Janosikowi, żeby go wiatr nie owiał. Ale cóż: nie zawiało go niby, a skądś się przyplątało zapalenie gardła. Synowa wyrzekła, że z powodu tej przeklętej chusty. Babka zawrzała gniewem. Co to za gadanie? Od słowa i słowa i baby chwyciły za buty: nastąpiło starcie.

Akurat przyjechał Imre wprost z uroczystego aktu oblewania nowej plebanii. Zielenieje na widok sceny. Nie pyta o przyczynę ognia, wystarczy mu to, że żona pyskuje na matkę: w napadzie złości chwyta za kij.

Pewno, że to nie rzadkość, jeśli chłop bije żonę. Fakt, że w tym stadle zdarzyło się to po raz pierwszy.

I to z niewiastą, co była oczkiem w głowie rodziców jako jedyna córka. Oj, inaczej napewno nie dostałby jej Baracs, jak tylko na święte przyrzeczenie, że się wyrzeknie wina i wódki. Bo też diabeł wstępował w niego po wypiciu szklanki. Zaraz chwytał się do bitki. A bił jak piorun. A tego najwięcej, kto mu się nawinął pierwszy. Wariacka natura. Ale i tacy są! Jedna szklanka im wystarczy. Po otrzeźwieniu przeistaczają się w łagodne baranki. Starał się więc nie pić, aby żyć w zgodzie i szczęśliwości. Ale cóż skoro plebania już pod dachem, trudno nie wypić za księżowskie zdrowie. Już pięć lat nie pił. Dobrze mu smakowało. Niewiasta zaś otrzymawszy raz od męża, wpadła w szał. Wbiegła do chaty. Z wielkim pośpiechem i podnieceniem wdziała na się strój świąteczny. Ujęła dziecko za rękę i pomknęła. Ani się nie obejrzała.

Wieś usiłowała wpływać na Imrego, żeby szedł po żonę. Tłumaczyli mu, że szkoda jej, taka porządna, pracowita, miła... I z byle drobnostki.

— Pijany byłeś — dodawał ksiądz. No, a zresztą, co tu gadać, zawiniłeś chłopie! Przecież kobieta wie, że nie pijesz wina. I zrozum człeku: jej wstyd teraz i nie wypada wrócić...

— Niech mi tam gardło wyschnie, a już wina do gęby nie wezmę, księże proboszczu. Stara to prawda wszelako, że zły ten pies, co zostawia własnego gospodarza.

W dwa tygodnie później ukazała się przed domem Baracsa jakaś bryczka. Nie wjechała na dziedziniec, a tylko stanęła na drodze. Na koźle siedział wuj żony: małomówny, nikomu w drogę nie wchodzący człeczyna. Dziwnie miał podkręcone wąsy: jeden koniec wystawał ku górze, a drugi spływał na dół. Taki sobie człowiek, co to cały dzień fajkę pyka i w chmury spogląda.

Baracs Imre sądził, że szwagier przyjechał na pogodziny. Przyjął go gniewnym wzrokiem:

— Czego chcecie, kumie?

— **Skrzynię** i pościel.

Ponieważ stary ani usiłował jednać, ani gderał, przeto i Imre milczał. Oparłszy się o ścianę podcienia, w milczeniu spoglądał na starego, ładującego na bryczkę tulipanową skrzynię. Stara gospodyni była wtedy w kościele. Imre nie chciał pomagać w ładowaniu. Kiedy gość znowu siadł na koźle, Imre poruszył się. Widziało się, że coś chce rzeknąć. Ale stary podciął konie i bez pożegnania odjechał. Szwagrostwo ich było zerwane.

Od tego czasu Baracs Imre nic dobrego ani złego nie słyszał o swej żonie. Szedł więc teraz ogrodową stroną. Gdyby go widzieli między chatami, powiedzieliby:

— Po żonę idzie.

Po co mają gadać.

Przy końcu wsi zwolnił kroku. Raz nawet przystanął, śmignął kijem w zeschły krzak ostu. Znowu ruszył. Wyminąwszy ogrody, zaszedł ku tyłowi wsi. Hardo postępował. A za nim po miękkiej ziemi ślady podkutych butów. Po pewnej chwili ślady te zawróciły ku gościńcowi. No, teraz jak go zobaczą — już nie pomyślą, że się wstydzi lub co innego. Wysunąwszy fajkę ku górze, zakurzył przed domem. Ale nie spojrzał w tamtą stronę. Jak gdyby nie on kierował cybuchem, a cybuch nim niby lokomotywa pociągiem. We wsi panuje spokój. Nawet psy od strony wjazdu nie szczekają. Baracs Imre wcale by się nie kłopotał, gdyby tak z podwórka żony wybiegł jakiś pies. Wyrżnąłby go kijem i już. Ale nawet psa tam nie ma. Nikt go nie zaczepia. Idzie więc ku środkowi wsi. Tam znowu zwalnia kroku. Odwraca się, jak gdyby to konieczne do zapalenia fajki—przez złożone garście widać najwyraźniej, że wzrok łypie ku powrotnej drodze.

— Żaden znajomy nie widział — stwierdza z zadowoleniem. — Ale po jakiego licha latam tu jak wiosenny wiaterek? Do mojego syna przyszedłem. A syn ten jest moim synem.

Dodawszy sobie odwagi, zawraca. Przystaje przed domem, podpiera się kijem. Na wprost domu puszcza dym z cybucha. Chce przez to wyrazić: owszem, mogę każdemu śmiało spojrzeć w oczy, ale wejść do wnętrza nie zamierzam. Zresztą zaraz wyjdzie jego dziecko — Janosik i już będzie można z kim mówić: Janosikowi wystarczy rzeknąć jedno słowo, a napewno pozna swego ojca.

Ale coś ten Janosik nie wychodzi.

W międzyczasie Baracs Imre znajduje czas na obejrzenie chałupy. Taka sama jak przed sześciu laty. Nawet ta zardzewiała kosa wystaje z podstrzesza. Nic się nie zmieniło. W ogrodzie na podpórce drzewka różanego schnie garnek, dokoluśka zakwitają jesienne róże. Zupełnie jak wtenczas, kiedy żona jego była panną. Tylko tych malw więdnących pod płotem nie było.

Hej, ileż to tych jesiennych róż zwiędło u jego kapelusza! A wszystkie były okupywane kroćiem całusów.

Baracs już w czasie drogi zauważył stos kamieni na gościńcu. Brukują, — pomyślał — drogę brukują.

Oto za jego plecami piętrzy się kamienisty stos. Czemu na nim nie spocząć? Kamienie to własność publiczna, nie przynależąca do żoninej zagrody. Chce się jakiemu ptakowi usiąść, to usiadzie.

W międzyczasie fajka się wypala. Trzeba ją napchnąć, póki gorący cybuch. Ale jakby powiedział baron Eötvös: są w życiu ludzkim takie chwile, w czasie których fajka musi się palić i basta.

Siedzi więc sobie Imre zajęty napychaniem tytoniu. W pewnej chwili podnosi głowę. I oto widzi: pies, jego nieposłuszne psisko, przysiadłszy w odległości może pięćdziesięciu kroków, czatuje na pana.

— No, proszę — rzecze Baracs. — Zwierzę jednak nie opuści człowieka. No, pójdźże tu, Hattyu, poczciwe dobre psisko!

Pies się podrywa. Za chwilę uradowany skacze koło gospodarza. Imre gładzi go po łbie. Jak to dobrze, że nie jest tu sam!

Naraz pies jakby zdradza niepokój, węszy, spogląda ku zagrodzie, wreszcie podnosi się i — hop! Przeskoczył drogę, rów. Szczeka teraz przed drzwiami kuchni. Właśnie wybiega stamtąd Janosik. Patrzcie, nowe trzewiki ma na nogach i szubkę wyszywaną na sobie. Właściwie mówiąc, mógłby wyjść bez szubki też, ale co tam: niech zobaczy tata, jaki to jego syn!

Hattyu, skamląc, tańczy wokół dziecka. Wspina się nań, liże mu policzki.

— **Hattyukam!**

A Baracs nic, tylko przygląda się z radością. Ma czas. Niech się synalek nacieszy.

I tak przyleci do swojego ojca, migiem przyleci. Wtedy on go na kolana weźmie.

— No co? Poznajesz mnie?

— Tatuło — bąka ucieszone dziecko. I gdy tak bawią się razem, trudno Imremu nie zauważyć spod oka, że z drzwi kuchennych wypada w kierunku psa to kość, to kawałek chleba... Hattyu jak na złość musi mieć nieprzyzwoity apetyt: nie dosyć że rozdrabnia chłap na części, ale jeszcze żebrze haniebnie. Wreszcie wsuwa się do kuchni. W tym momencie dziecko, zsuwając się z kolan, ciągnie grubą, porowatą ojcowską rękę:

— Wejdźcie do chałupy.

— Nie, — odpowiada ponuro Imre — nie po to tu przyszedłem.

— **Ależ wejdźcie.**

Kiedy dziecko na próżno zmaga się z ojcem, nagle we drzwiach ukazuje się cień, a w uszy wpada cichy szelest ubioru. Baracs Imre wsłuchuje się. Czuje nawet zapach rozmarynu. Ale głowy nie podnosi.

— Imre, — pada znany, pokorny, głos niewieści — no, wejdźcie do środka, tam sobie pogadacie z synem.

— Nie chcę—odpowiada człowiek.—Nie po to tu przyszedłem, żebym wchodził. I wtedy podnosi głowę. Fajkę przykłada do ust. Hardo spoziera na żonę. W miarę jak spogląda, tak też konstatuje, że wcale ładna kobietka. I ona była jego żoną? Człowieku, we wsi nie znajdziesz podobnej! Ale co tam. Wiadomo, że jak kobieta rozwiodła się z mężem, to żyje tak jak kwitnąca gałąź, wyłamana z drzewa, leżąca na ziemi. Czyż warto po nią się schylać?

Tak sobie medytuje Imre. I tak samo może powiedziałby każdy, ktoby zagadnął kobietę. Pies tymczasem, machając ogonem, kręci się między nimi.

— Wiem — rzecze niewiasta, spuszczając oczy — wiem, żeście nie do mnie przyszli. I nie dlatego was wołam, tylko... żeby nas wieś nie spostrzegła.

Właśnie po skończonej mszy opuszczały kościół barwne korowody wiernych. Widziała je z daleka, jak się rozchodziły po drogach.

Baracsowa ujęła męża za ramię.

— No, smyku, — rzecze wtedy Imre, zwracając się do dziecka — ty też chciałbyś, żebym wszedł?

— Tak, tak — odpowiada Janosik. Tam na was, tatulu, wino czeka na stole.

DR FELIKS ARASZKIEWICZ

Poeta Jutrzni Dziejowej

Dr med. Mieczysław Kossowski urodził się w Żółkwi w roku 1892. Do gimnazjum chodził w Stanisławowie, Chyrowie i we Lwowie, gdzie uzyskał maturę w IV gimnazjum. Uniwersyteckie studia medyczne rozpoczął we Lwowie, a zakończył w Krakowie i w Wiedniu, gdzie zetknął się z prof. Freudem i Stecklem. Odbył służbę legionową w 6 p. piechoty w latach 1915—1917, potem w charakterze lekarza — w wojsku aż do 1921 r. Pracował w Ubezpieczalni Społecznej w Zaleszczykach, był lekarzem powiatowym w Czortkowie, w Ubezpieczalni Społecznej w Sieradzu, w Stanisławowie, a od roku 1935 w Lublinie. Od jesieni 1945 r. — w Kamieniogórze na Dolnym Śląsku; zmarł na tyfus 20 kwietnia 1946 r.

Był lekarzem z zawodu i z zamiłowania, z pasji służenia bliźnim i walki ze śmiercią. W jego gabinecie lekarskim wisiał przez wiele lat w ciemnych barwach malowany Chrystus umierający na Krzyżu. Potem, podczas wojny, przybył jeszcze drugi obraz, przedstawiający człowieka, którego można nazwać symbolem Majdanka i Oświęcimia. Te dwa obrazy ilustrowały głęboką, pełną tragizmu duszę lekarza-poety. Był lirykiem-filozofem, łączącym znajomość nędzy życia z wielką tęsknotą metafizyczną. Nie zajmował dogmatycznej podstawy, lecz szukał wciąż równowagi ducha, prześlizgującego się nad przepaściami. Posiadał gruntowne wykształcenie humanistyczne, chociaż, jako medyk, tkwił również głęboko w wiedzy swego umiłowanego zawodu. Tworzył z potrzeby umysłu i serca, samotnie wadząc się ze smutną dolą człowieczą. Wrażliwy, jak sejsmograf, na ludzki ból, reagował szczerym, prostym wyrazem oryginalnych utworów. Już przed wojną krytyka literacka wyznaczyła mu poczesne miejsce na polskim Parnasie oceną K. W. Zawadzkiego i H. Życzyńskiego, a przecież nie stał się popularnym w szerokich masach, ponieważ twórczość jego obracała się w regionach ducha, nie dostępnych przeciętnym „zjadaczom chleba". Był z rodu Judymów, spalających się ofiarnie dla dobra bliźnich, z rodu Asnyków, poszukujących prawdy, usprawiedliwiającej istnienie.

Myśl jego i serce zraszały szlochem łez przebite nogi Ukrzyżowanego, gdy pisał motto z ksiąg genezyjskich do swego zbiorku poetyckiego p. t. „Chłód drogi": „Żałował Pan, że uczynił człowieka na ziemi i bolał w sercu swoim".

Umysłem mędrca a uczuciem dziecka modlił się w „Liście otwartym do Boga" o nadzieję, o wiarę w sens bytu, kończył „męczący list pieczęcią ciężkich powiek i wyrazami swego żalu, że tu żyje", na tej ziemi „wśród kopic gnoju nędzy i szaleńczych krzyków". Przeczucie czasów pogardy, które przyniosła wojna, wieje wołaniem poety o wyjście z chaosu etycznego epoki, szukaniem nowych podstaw przyszłej kultury: „Bądźmy wielką przyczyną nowych łun czyśćcowych i radośnie przyjmijmy sakrament pożogi!" A więc był rewolucjonistą, przestępującym nad litością, „ochłapem niewolników" — ku świętej katharis czynnej miłości we świecie krwi i żelaza, we świecie ropiejących ran i zgnilizny winnych i niewinnych trupów. I danym mu było przeżyć pożogę, na którą czekał, którą przewidywał. Ujrzał, jak i my wszyscy, piekło rozszalałego zła i niebo poświęcenia jasnego — i napisał twardo: „Przyjdą jutro młodzi, których wczoraj nie wstrzyma!" Zawzięte słowa aprobaty burzy dziejowej, wyzwalającej w męce nowe ślady przemiany, są właśnie najważniejsze w niewydanym jeszcze zbiorku poetyckim p. t. „Ślady". Tu mamy punkt kulminacyjny drogi poety, który znalazł wreszcie siłę i moc przetrwania, sens bytu i cel istnienia w postępie moralnym zmiany pokoleń.

I właśnie teraz zabrała go śmierć na posterunku lekarskim, od tyfusu, którym zaraził się pełniąc obowiązki ordynatora szpitala powiatowego w Kamieniogórze na Dolnym Śląsku, dokąd przeniósł się z Lublina jesienią ubiegłego roku. Przez dziesięcioletni pobyt w naszym mieście związał się z nami pracą swoją i twórczością. Zachował w naszej pamięci tragiczną swą postać szlachetnego człowieka i głębokiego, oryginalnego poety.

MIECZYSŁAW KOSSOWSKI

I nic już wreszcie nie wiem,
a prawie wszystko wiem:
Dzień się nakrywa nocą,
a noc ogrzewa dniem.

Jawa się snem upaja,
sen płacze cienie jaw:
pełzają poprzez siebie
głuche widziadła spraw.

Bezsens nabiera sensu
i się zaciera błąd.
Zbliża się jak zbawienie
marznący w słońcu ląd.

(Z cyklu „Ślady" w rękopisie).

MIECZYSŁAW KOSSOWSKI

PRACA

Buduję wiersz z uporem, jak nowoczesny Tum;
granit biorę z przepaści, marmur spod kości złóż,
a złoto wytopione w ogniu wszechludzkich łun
dobywam drogą myśli z oczu otwartych mórz.

Wielki ołtarz jest tylko z ołowiu moich burz,
pokryty wszerz wersetem niespodziewanych run
i tylko świece moje w zasłonach ciężkich lóż
budzą cienie pochodne, których się lęka tłum.

Wiersz to szał pokonany, wkuty w wymierny złom
tak, aby nie stężał, lecz męką ściegien drgał
i kusił się na darmo rozwalić lity tron.

Wiersz to krater okrzepły, co żyłą ognia ział
i chmurami wyrzucał pod gwiazdy żywy plon:
kipiące rubiny wiecznie rodzącego dna.

(Rok 1939?)

MIECZYSŁAW KOSSOWSKI

Do Ciebie piszę list, beztroski Panie Boże!
Piszę nocą, bo we dnie muszę być w kieracie,
poruszać młyn stary, mielący nowe zboże!
Inaczej szczury zjedzą, mam ich tuzin w chacie.

U nas jest właśnie jesień, listopadu czwarty.
Pusto i tak jakoś, że zdławić się nie mogę,
więc, iż nie znam adresu, piszę list otwarty.
Nie widać nic. Noc czarna. Ćma zasnuła drogę.

Za oknem w wichrze skrzypi kora na konarze.
liście szyba odbija, lampa prawie gaśnie.
Uciekłem z Twej świątyni, za ciemno mi w farze,
choć u mnie w zimnym domu także nie jest jaśniej.

Miłosierny! Nie drgnęła Twoja twarz bezkrwista,
kiedym tak dziko skomlał w swej ludzkiej potrzebie!
Sądzę, Boże, że nie mnie jest rzecz oczywista,
że po Twojej prawicy nie zasiądę w niebie.

Nie mogę pojąć racji. Raz Cię żal opętał,
niedługo potem, pomnę, gdyś stworzył człowieka,
a później się zmieniłeś. Wola nienapięta
szczezła w czasie, o którym mówią, że ucieka.

A tutaj nam jest trudno: sen się błogosławi
i chwile niepamięci. Są tacy, co twierdzą,
że w śnie jest przedsmak śmierci, że śmierć zawsze zbawi,
że jest nie do zdobycia już przez boleść twierdzą.

Tylko martwi nie czują, a choć cierpią żywi
zapomnienia się boją bliźnich i Twojego,
bo raz się pomyliłeś: ludzie wyszli krzywi,
przełamani i błądzą koło grzechu brzegu.

Już dzieci lęk ogarnia, kiedy to pytanie,
które nas trapi później do grobowej deski,
same sobie zadają, gdy tropią na ścianie
cień drżący. To za wcześnie, o, Ojcze niebieski!

Rzekłbym, że niepotrzebnie los je trapi luty,
boć nie ich winą przecie, żeś Ty zmienił zdanie
o rajskim celu ludzi, żądając pokuty,
Wielki w wszechmocy Swojej i okropny Panie!

ZDZISŁAW KWIECIŃSKI

»Uroczyste akademie«

Prowincja nasza, setki i tysiące wsi, osad, miasteczek i miast, łaknie sztuki, która by zabarwiła szarość i monotonię bytowania, zaspokoiła, zwielokrotnione wojną, organiczne niemal, potrzeby wyżycia się w świecie iluzji i piękna. Kino rozładowuje dużo energii z tego zakresu, ale nie wszędzie ono dociera, dla wielu jest niedostępne z przyczyn materialnych, jego produkcje jakżeż często budzą zasadniczy sprzeciw ze względów artystycznych i wychowawczych. Objazdowe imprezy teatralne i muzyczne przez długie chyba jeszcze lata będą omijać wieś, a także miasta, położone z dala od drogi i kolei. W dziedzinie zaspokajania powszechnego głodu sztuki prowincja musi więc liczyć przede wszystkim na własne siły. I tu, obok dorywczych, ochotniczych imprez teatralno-muzycznych, wysuwają się na plan pierwszy t. zw. akademie. Tak się już dziś utarło, że żadna państwowa rocznica, śmierć kogoś znaczniejszego w narodzie, zjazd... nie mogą przeminąć bez tego rodzaju hołdu. Akademii jest wiele, nie można jeszcze powiedzieć, że za wiele, bo ludzie złaknieni imprez tłumnie w nich uczestniczą i chętnie słuchają nawet tych samych popisów artystycznych, wybaczając wykonawcom niejedno niedociągnięcie. Ten powszechny zapał nie może być zmarnowany. Smak artystyczny coraz bardziej się wyostrza i już tu i ówdzie dają się słyszeć głosy, że akademie są nudne. Nie można dopuścić do tego, aby te uroczyste, zbiorowe manifestacje skostniały w treści i formie i stały się — jak to było przed wojną — bezbarwnie monotonnymi „urzędówkami". Uświadomić sobie trzeba jasno, że przecież bezpłatne, masowe akademie to doskonały środek oddziaływania na społeczeństwo, tak w kierunku artystycznym jak i wychowawczym — w najszerzej pojętym znaczeniu wyrazu, — dlatego ich formy artystyczno-kompozycyjne i organizacyjne powinny być otoczone troskliwą opieką, a nie bagatelizowane i pozostawiane gorączkowej improwizacji niekompetentnych czynników.

Każdorazowo organizatorzy akademii muszą zdać sobie jasno sprawę z celu, który chcą za pomocą imprezy osiągnąć, i do tego celu, licząc się ze środowiskiem, dobrać najlepsze środki oddziaływania. Jest to tak oczywiste, że przytaczanie tego postulatu wydać się może truizmem, ale w praktyce mimo to rzadko on jest uwzględniany. Jakżeż często zapomina się i o tej prostej prawdzie, że masowość uroczystości powinna być zawsze ograniczona objętością sali; zatłoczenie widowni do ostatniego stojącego miejsca nie wpłynie dodatnio na całokształt akademii.

Ozdobienie sceny i sali i zestawienie programu w niezmienną postać „przekładańca": przemówienie, deklamacja, chór, solo skrzypcowe przy akompaniamencie fortepianu... jest już tak oklepane i nieatrakcyjne, że nie może wywołać wyższego zaciekawienia. Program musi być zwarty, logicznie skomponowany, nie przeciążony mowami, niedługi, — dawać zamiast masy szczegółów i wiadomości — silne przeżycie. Uczestnik uroczystości winien opuścić salę z poczuciem psychicznego wstrząsu, a nie rozgoryczenia, wypływającego ze świadomości niedoborów wyrazu scenicznego.

Zamiast stereotypowego „przekładańca", dającego niewielkie możliwości inscenizacyjne, oklepanego już na wszystkie strony, można by programy zestawiać w ten sposób, aby całość akademii mogła się odbyć możliwie bez przerwy, albo „na dwa oddechy", a poszczególne jej elementy, jak słowo wiążące — zamiast przemówienia, opracowania inscenizacyjne, recytacje indywidualne, a zwłaszcza zespołowe, śpiewy unisonowe wszystkich zebranych, okrzyki kolporterów gazet, występy orkiestry czy chóru i in. możliwości zostały stopione w jedną zwartą, treściowo i artystycznie uwarunkowaną jednię o wyraźnie rosnącej dynamice treściowej w formie montażu recytacyjno-inscenizacyjnego.

Omówimy sprawę całą przykładowo. Mamy opracować akademię poświęconą uczczenia pierwszej rocznicy zakończenia drugiej wojny światowej. Rocznica żywa i ciepła. Trzeba ją podkreślić i uwypuklić w myślach — ogarnąć sercem. Wyszukujemy przeto teksty, które by mówiły o zdarzeniach wojennych od września 39 r. do dnia zakończenia zmagań, i układamy je chronologicznie według tematów tak, aby obrazowały przebieg wojny, akcentując specjalnie momenty przełomowe, sprawy polskie i znaczenie dni majowych. Mogą tu być wyzyskane wspomnienia, pamiętniki, wiersze, utwory literackie, pieśni, humor wojenny, oryginalne teksty przemówień, komunikaty i artykuły pracowe. Zamiast ujęcia chronologicznego, można przyjąć i inną zasadę układu. Te teksty, które łączyć się będą organicznie ze sobą, opracujemy razem, inne zwiążemy za pomocą słów zapowiadacza. W ten sposób opracowana impreza stanowić będzie całość, każdy następny element jako kontynuacja poprzedniego tkwić musi mocno w konstrukcji pomysłu. Montaż taki trzeba teraz rozwiązać scenicznie, bacząc na to, aby wyzyskać wszelkie możliwe ujęcia, poczynając od recytacji indywidualnej czy sygnałów na

trąbce, — kończąc na inscenizacji czy fragmencie scenicznym.

Trzeba także dążyć do częściowego choćby zerwania z uświęconym tradycją podziałem na wykonawców i widzów przez wciągnięcie w pewnych z góry przewidzianych momentach całej widowni lub niektórych jej części do czynnego udziału w uroczystości przez wspólne śpiewanie ogólnie znanych pieśni, wybrzmiewanie odpowiednich haseł czy recytowanie potrzebnych tekstów. Oczywiście im widownia będzie bardziej jednorodna — np. młodzież szkolna, członkowie organizacji, formacja wojskowa — tym częściej może się włączać do rwącego nurtu akademii, bo więcej pieśni potrafi razem zaśpiewać, a także możliwe jest wówczas przygotowanie wszystkich uczestników manifestacji do czynnego w niej udziału w tej czy innej formie. Nie będzie wtedy z jednej strony grających, wysilających się, a z drugiej odbierających wrażenia, uśmiechniętych ironicznie krytyków; będzie jeden wspólnie działający i razem przeżywający kolektyw.

Tak pomyślana akademia nie może ograniczyć się do sceny jako miejsca akcji, lecz także dopuścić może poszczególne zespoły czy osoby do odzywania się wprost z sali. Uniknie się tym sposobem zamieszania, wchodzenia i wychodzenia zespołów, co przy uaktywnieniu dużej masy byłoby wprost niewykonalne, — i uzyska nieprzerwaną ciągłość imprezy. W niektórych wypadkach trzeba będzie rozplanować widownię nie tradycyjnie, ale tak, że w ogóle zignorujemy scenę jako wyodrębnione miejsce akcji, a krzesła ustawimy koncentrycznie do środka sali, gdzie na podium mogą się sprawować fragmenty widowiskowe, w innych miejscach zaś produkcje z przewagą pierwiastka głosowego.

Zespolenie i utożsamienie się grających z widzami — i odwrotnie — wytwarza większą bezpośredniość przeżyć, wszelka sztuczność zostaje zredukowana prawie do minimum. Przy realizacji tej koncepcji inscenizacyjnej duży nacisk należy położyć na staranne ozdobienie sali barwami, hasłami i emblematami, gdyż nie będzie żadnych tradycyjnych zmian dekoracji, wyzyskać także trzeba światła, które wyodrębnią osoby czy zespoły w czasie ich czynnego udziału w uroczystości; czasem znicz, w środku sali płonący, może stać się dominującym elementem dekoracyjnym. Każdy zespół recytujący jak i deklamator indywidualny ma mówić ze swojego miejsca w sali; nie jest przewidziane wychodzenie do środka, popisywanie się. Oczywiście przed uroczystością należy uczestników odpowiednio rozmieścić, aby występujące zespoły odzywały się z różnych stron sali, zależnie od potrzeby.

Impreza taka nie trwa długo, ale działa silnie nie przerywaną pauzami, toczącą się wartko poprzez mnogość elementów treścią, kondensacją wyrazu, masowością i siłą wykonania oraz nastrojowością oświetlania.

W myśl zreferowanych tu pokrótce założeń organizowane były właśnie w Lublinie w latach przedwojennych akademie narodowe i państwowe, dające zupełnie pozytywne wyniki. Zwłaszcza na terenie szkół wszelkich typów zdały wówczas egzamin życia i okazały się płodne.

Prawie od roku, coraz częściej dowiadujemy się o pionierskiej pracy dra Mieczysława Kotlarczyka, który w swoim Teatrze Rapsodycznym w Krakowie stosuje nowe formy wyrazu słuchowo-plastycznego, idące w kierunku montaży inscenizacyjno-recytacyjnych. Urządzona przez niego akademia ku czci Mickiewicza p. t.: „Mickiewicz mówi“ była, jak zgodnie przyznali recenzenci, śmiałym przełamaniem szablonu dotychczasowych „uroczystych akademii“, ziejących nudą i brakiem inwencji.

Jako rezultat zreferowanych tu uwag nasuwają się postulaty: w oparciu o dotychczasowe doświadczenia lubelskie i krakowskie opracować kilka schematów ramowych uroczystości z podaniem tekstów i wskazówek inscenizacyjno-organizacyjnych, wydać opracowania drukiem i rozprowadzić w terenie. Dr Kotlarczyk powinien przerwać milczenie i zapoznać nas ze swymi pracami w formie konkretnych artykułów instrukcyjnych.

Czas pomyśleć o reformie i odświeżeniu zmurszałych form dzisiejszych „uroczystych akademii“, które w zespole środków oddziaływania na masy i sposobów ich uaktywniania muszą stać się odcinkiem ważnym i twórczym.

ARTUR BARDACH

STEFAN CZARNOWSKI — SOCJOLOG I HISTORYK KULTURY

(1879—1937)

Szeroka, różne obejmująca dziedziny, była twórczość naukowa Stefana Czarnowskiego. Był religiologiem, celtologiem, filozofem, historykiem. Ale nade wszystko umiłował najmłodszą z nauk humanistycznych, socjologię. Zapoznał się z nią, gdy po kilkuletnich studiach w Berlinie i Lipsku przybył do Francji, która odtąd staje się drugą jego ojczyzną. Studiując w Paryżu, w centrum tysiącletniej kultury francuskiej, nie mógł przejść obojętnie obok tego, co **tej kultury** było najpiękniejszym wykwitem: obok socjologii francuskiej. W atmosferze École Practique d'Hautes Études, w kontakcie z Hubertem i Maussem i w ogóle szkoły durkheimistów dojrzewał umysł Czarnowskiego: rozwijał się wrodzony mu dar widzenia faktów życia społecznego i wielka umiejętność klasyfikowania tych faktów, doskonalił coraz bardziej niezwykły talent dostrzegania problemów naukowych i wzbogacała się ogromnie jego wiedza historyczna i etnologiczna, obejmująca nieomal wszystkie ludy i wszystkie czasy. W r. 1904 ogłasza swą pierwszą pracę naukową o „Filozofii społecznej w Polsce w końcu XVIII i początku XIX wieku“. Pojawiła się jako dłuższy artykuł w „Bibliotece Warszawskiej“, w którym Czarnowski wykazał, że polscy myśliciele społeczni na przełomie XVIII i XIX w. jak Staszic, Kołłątaj, a szczególnie Jan Śniadecki, na długo przed Francuzami sformułowali podstawowe zasady nowoczesnej socjologii; że można mówić o polskiej szkole socjologicznej (w znaczeniu nowoczesnej, pozytywnej nauki) wcześniej niż o francuskiej. Tego odkrycia, wiedziony instynktem prawdziwego naukowca, dokonał młody, bo zaledwie 24-letni uczony, Stefan Czarnowski. Wychowanek francuskiej szkoły socjologicznej, był predestynowany do tego, by odegrać rolę następcy i kontynuatora pierwszego polskiego socjologa, Jana Śniadeckiego. Dzięki Czarnowskiemu współczesna socjologia polska nawiązała przerwaną przez tragedię polityczną łączność z socjologicznym ruchem naukowym dawnej Rzeczypospolitej.

Socjologią pozytywną może byłoby najlepiej nazwać socjologię Czarnowskiego. „Kołem Socjologii Pozytywnej“ nazwali swoje koło naukowe słuchacze Profesora, wyczuwając, że ta właśnie nazwa będzie mu najmilsza. W jego ujęciu socjologia zajmuje się obiektywnym badaniem społeczeństw ludzkich, stosując w swych badaniach metodę porównawczą i historyczną i dąży do ustalenia ogólnych praw życia społecznego. Nie jest — jak się wyrażał — ani demokratyczna, ani arystokratyczna, nie wskazuje, jakim powinno być społeczeństwo. Chce być wiedzą ścisłą tak, jak stała się nią po wielkich wysiłkach fizyka czy biologia. Początkującym studentom socjologii wyjaśniał Profesor w proseminarium tajemnicę grupy społecznej na przykładzie analizy kultu bohaterów czy świętych, w których dana grupa uosabia swoje ideały, a w której to dziedzinie autor św. Patryka był wybitnym specjalistą, uczył dostrzegać rytm życia społecznego, zmieniającego swoje oblicze np. pod wpływem zmian pór roku, omawiał przeobrażenia, jakie zachodziły w życiu różnych społeczeństw pod wpływem przejścia od więzi rodowej do terytorialnej. Opierał się na materiale zaczerpniętym z historii starożytnej Grecji, z dziejów średniowiecznych Polski, z życia współczesnych nam Berberów czy innych ludów afrykańskich. Wykładał, jeśli by tak można powiedzieć, „fizykę społeczną“, odsłaniając przed zdumionymi słuchaczami powszechność i prawidłowość w świecie zjawisk społecznych, którą nie orientujący się w zdobyczach nowoczesnej socjologii zwykli przypisywać tylko światu zjawisk przyrodniczych.

Socjologia Czarnowskiego nie wiązała się z żadnym kierunkiem ruchów społecznych, chociaż on sam brał w tych ruchach żywy udział. Tym niemniej jej konsekwencje dla przyszłego ich rozwoju będą doniosłe. W okresie gdy świat pracy pod wpływem dojrzałych ku temu warunków społecznych porywa się, by planowo życie społeczne urządzić, Czarnowski myśliciel w znojnym trudzie tworzy dla tych poczynań trwałe podstawy, wznosząc socjologię do wyżyn wiedzy ścisłej.

Nauka o kulturze — oto druga z kolei ulubiona dziedzina wiedzy Czarnowskiego. Jego praca o „Kulturze“, która ukaże się w najbliższych miesiącach r. b. w drugim kolejno wydaniu, stanowi datę przełomową w polskiej literaturze kulturoznawczej. We wstępnym rozdziale metodologicznym daje Czarnowski nowe socjologiczne pojmowanie zagadnień kultury i ustala — on pierwszy w humanistyce polskiej — jej definicję. „Kultura to — w ujęciu Czarnowskiego — całokształt zobiektywizowanych elementów dorobku społecznego, wspólnych szeregowi grup miejscowych i z racji swej obiektywności ustalonych i zdolnych rozszerzać się przestrzennie“. Dzięki tej definicji stajemy na twardym gruncie obiektywnych elementów kulturowych i uzbrojeni w ściśle sprecyzowany aparat pojęciowy możemy podjąć pozytywne badania na terenie tak zachwaszczonym przez różnych psychologów i „filozofów kultury“. „Spekulacji myślowej na temat kultura — ostrzega Czarnowski — lękamy się zarówno, jak wczuwania się w ducha kultur“. Odrzuca wprowadzone przez niemieckich uczonych rozróżnienie „kultury“, pojętej jako rozwój duchowy jednostki i „cywilizacji“, obejmującej materialny i organizacyjny dorobek zbiorowości „kulturze“ przeciwstawianej; rozróżnienie bezwartościowe i niewątpliwie uwarunkowane klasowym podziałem społeczeństwa. Idzie dalej! Uznaje za bezzasadny podział faktów na psychiczne i materialne nie tylko w odniesieniu do kultury, ale do wszystkich zjawisk społecznych. „W rzeczywistości społecznej nie mamy nigdy do czynienia z czystym psychizmem, ani z czystą materią“ — odpowiada obu zwalczającym się od czasów greckich kierunkom filozoficznym. „Wówczas nawet, gdy na pierwsze rzut oka wydaje się nam, że badamy tylko psychiczne treści i formy, przekonywamy się, że są one zespolone nierozdzielnie z faktami materialnymi“. „Kultury, która by była jedynie duchową, nie ma i być nie może“ — pisze Czarnowski jak gdyby pod adresem specjalizujących się w badaniu kultury „duchowej“. Zaś tym wszystkim, którzy wysuwają postulat „materialistycznego“ pojmowania kultury, przypomina, że „to wszystko, co w odróżnieniu od religii, moralności, estetyki i umiejętności myślenia nazywamy potocznie kulturą materialną, jest tym co psychicznie przeniknięte i otoczone“.

Pozbawiony uprzedzeń zarówno „idealistycznych“ jak i „materialistycznych“ i związanej z tym nieuchronnie pewnej ciasnoty poglądów naukowych, mógł Czarnowski pokusić się o stworzenie pozytywnej wiedzy o kulturze. W serii artykułów, ogłoszonych na łamach czasopisma „Wiedza i życie“, a o których wydaniu książkowym już wspominałem, rozwija przed czytelnikiem barwne obrazy narodzin kultury (na przykładzie powstawania wielkiej kultury greckiej), przejęcia kultury (na przykładzie romanizacji starożytnej Gallii), przetrwania kultury (na przykładzie przetrwania celtyckości w Gallii romańskiej), odnowienia kultury (na przykładzie odnowienia kultury późnego średniowiecza przez wprowadzenie do niej elementów kulturowych, wytworzonych przez biedotę), powstawania nowej kultury (na przykładzie wytwarzania nowej kultury przez współczesny nam proletariat przemysłowy). Tym samym wyznaczył dalszemu rozwojowi nauki o kulturze w Polsce drogę jasną i wyraźną. To też kto dzisiaj chce tę naukę kontynuować i nie chce się narazić na zarzut, że tworzy naukę pseudo-naukową, stanąć musi na gruncie metodologicznych zdobyczy Czarnowskiego. Przewidywane tłumaczenia dzieła o „Kulturze“ na obce języki rozniosą po świecie sławę polskiego uczonego, który władając po mistrzowsku zdobytą we francuskiej szkole socjolgicznej metodą porównawczą i panując nad olbrzymim materiałem faktów kulturowych potrafił stworzyć dzieło, godne, by je przyswoić w ogólnoeuropejskiej literaturze naukowej.

Zakład naukowy, którym kierował przed wojną na Uniwersytecie Warszawskim profesor Czarnowski, nosił nazwę „Zakładu Socjologii i Historii Kultury“. Nazwa ustalona na życzenie Profesora odpowiadała jego teoretycznym poglądom na wzajemny stosunek tych dwóch nauk. Historyk, aby móc spełnić należycie swoje zadania, musi być socjologiem — takie stanowisko zajmował **Profesor jako historyk** na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warszawskiego, jako czynny członek szeregu sekcji naukowych w „Towarzystwie Miłośników Historii w Warszawie“, jako referent na międzynarodowych kongresach historycznych. Słynna polemika z profesorem Haleckim, zapoczątkowana na Miedzynarodowym Kongresie Historycznym w Warszawie w r. 1933, odsłoniła różnicę w pojmowaniu zadań historii pomiędzy Czarnowskim a niektórymi historykami, zgrupowanymi w Instytucie Historycznym w Warszawie. Nie chodziło tu o jakiś spór pomiędzy uczonymi specjalistami, ale wobec roli, jaką zajmuje historia w życiu narodu, o sprawy naprawdę niezwykłej doniosłości społecznej. Zniekształconemu przez metafizykę idealistyczną i pozbawionemu podstaw socjologicznych pojmowaniu przeszłości przeciwstawiał Czarnowski pozytywną wiedzę historyczną.

Dnia 31 grudnia 1937 roku niewielkie grono najbliższych żegnało Stefana Czarnowskiego na oficerskim cmentarzu powązkowskim. Skromny pogrzeb harmonizował ze skromnością, jaką odznaczał się w życiu ten wielki socjolog i wielki historyk Polski w okresie międzywojennym.

REPREZENTACYJNA POLSKA ORKIESTRA LUDOWA

Na terenie stolicy istnieje od szeregu miesięcy pierwszorzędna orkiestra kameralna pod nazwą **Polska Orkiestra Ludowa**, jako pień Towarzystwa Krzewienia Polskiej Muzyki Ludowej. Za cel wytknęło ono sobie: 1) zaakcentowanie pierwiastków muzyki ludowej w twórczości kompozytorów polskich; 2) rozbudzenie ruchu muzycznego i tworzenie podobnych orkiestr kameralnych w kraju; 3) propagowanie na najwyższym poziomie muzyki polskiej w kraju i za granicą. Twórcą Towarzystwa oraz ideologii rodzaju zespołu i zapoczątkowania kompozycji specjalnych na powyższy zespół jest dyr. Bohdan Chodyna (uczeń prof. Rytla i prof. Bierdiajewa). Jego też zasługą było zainteresowanie się niedawno przybyłym do kraju **Stanisławem Wisłockim**, 25-letnim utalentowanym dyrygentem, kompozytorem i pianistą, który objął stanowisko kapelmistrza powyższej orkiestry. Muzyki począł się uczyć od 4 roku życia, studia poważne odbył u dr. Barbaga we Lwowie, u Simonisa Michaila i Enescu w Rumunii. W czasie wojny dyrygował on z powodzeniem koncertami w Rumunii, na Węgrzech i w Turcji.

W skład orkiestry wchodzi 28 osób, doskonałych muzyków.

Współpracuje z orkiestrą i dostarcza jej swoich utworów wielu naszych kompozytorów.

Koncerty powyższej orkiestry cieszą się pełnym uznaniem. Dobrze byłoby, żeby władze oświatowe zorganizowały specjalne audycje szkolne dla szkół średnich w wykonaniu Orkiestry Ludowej.

Orkiestra wybiera się na artystyczne tournée do Szwecji i Jugosławii.

J. Sw.

JAN SEWERYŃSKI

NASZA PIEŚŃ LUDOWA*)

„Patrzajcie głębiej, patrzajcie uważniej, sprawy sztuki związane są więcej z życiem narodu, niż nam się zdaje".

L. M Rogowski

Lud wiejski posiada własną sztukę, rządzącą się według przyrodzonych praw naturalnych. W niej składa lud swe radości i smutki, z nią związał całokształt swego życia duchowego. Poszczególne kierunki sztuki ludowej przenikają się wzajemnie, tworząc jednolitą całość, jak to widzimy np. w połączeniu poezji ludowej z muzyką. Istotnym składnikiem pieśni ludowej, który decyduje o jej artyzmie, jest treść poetycką. Poznajmy ją bliżej. Kto jest autorem pieśni ludowej?

Poezja i muzyka pieśni ludowej są produktem bezimiennej twórczości danego środowiska kulturalnego. Przy takim określeniu autorstwa pieśni ludowej wyklucza się wszelkich poetów, wierszokletów wiejskich, w których utworach zaznaczają się książkowe wpływy literackie, tak obce i wrogie czystej pieśni ludowej. Krąg bezimiennych twórców pieśni ludowej rozszerza się na poszczególnych jej wykonawców, wskutek czego pieśń nabiera typowych cech danego środowiska i staje się coraz więcej epicką.

Drugim czynnikiem decydującym o charakterze pieśni ludowej jest fakt, że ona przechowuje się i rozszerza przy pomocy ustnej tradycji. Ten sposób istnienia pieśni sprzyja wyrabianiu aktywności i artystycznej twórczości mas. Śpiewak z bożej łaski zmienia świadomie i nieświadomie słyszaną pieśń nie tylko w momencie, gdy go zawodzi pamięć, ale i wówczas, gdy czuje się naturalnym współtwórcą pieśni w chwili jej wykonywania, posiadając zupełną swobodę w interpretacji i brak skrępowania tekstem drukowanym. Powyższe okoliczności sprawiają, że pieśń ludowa posiada różnorodność wersyj i bogatą etnografię, że wykazuje rozliczne wpływy sąsiedzkie i znamiona życia organicznego. Pieśń ludowa utrwalona na piśmie jest podobna roślinie zasuszonej w zielniku.

Tworzywem współczesnej poezji są wszystkie objawy myśli i uczuć człowieka. Pieśń ludowa natomiast posiada szczupły i ograniczony zakres opisu. Typizacja jest podstawową jej cechą. Chcąc zrozumieć istotę artyzmu pieśni ludowej, trzeba mieć na uwadze fakt, że w granicach pamięci człowieka pierwotnego może powstać i utrzymać się jedynie utwór prymitywny w pomyśle, konstrukcji i opisie oraz schematyczny w wyborze tematu i stylu.

Najciekawsze wątki pieśni ludowej posiadają charakter tragiczny (Lilie, pieśni o Podolance, pieśń o burmistrzance). Bohaterowie tych pieśni popełniają morderstwo w uniesieniu, pod wpływem miłości lub dla wymierzenia sprawiedliwości. Uwiedzenie dziewczyny lub śmierć jednego czy obojga kochanków są często spotykanym tematem pieśni. Podobnie treść pieśni epicznych, przedstawiających jakieś zdarzenia, a następnie licznych pieśni miłosnych, jest jeszcze mniej skomplikowana i zredukowana do minimum; przekomarzanie się kochanków, motyw tęsknoty, skarga na niewierność lub na swą dolę — oto proste motywy poezji. Pieśni obrzędowe nie posiadają treści samoistnej za wyjątkiem pieśni symbolicznych, jak pieśń o jabłoneczce, pieśń o chmielu i t. p.

Prostocie stosunków pierwotnych odpowiada szczupłe grono osób, występujących w pieśni. Poza ścisłym kołem rodzinnym (brat, siostra, syn, matka, mąż i żona) zjawia się czasem sługa, częściej rybak, a do rzadkości należy postać króla, tak zresztą ulubiona w podaniu i bajce ludowej. Nazwy osób należą do elementów stale powtarzanych (Jasio, Kasia, Marysia). Z nazw miejscowości powtarzają się wyłącznie ziemie kresowe w znaczeniu dalekich krajów (Ruś, Ukraina, Podole). Inne dzielnice Polski są jak gdyby zapomniane.

Bohaterowie pieśni ludowych pomyślani są bardzo prymitywnie w oderwaniu od konkretnych warunków życia; zjawiają się bez jakichkolwiek bliższych określeń, są bezprzestrzenni i bezczasowi. Takie przedstawianie człowieka jest bliskie współczesnemu poczuciu artystycznemu.

Zwierzęta i rośliny, występujące w rolach pobocznych, są najczęściej elementem dekoracyjnym (jawor, kalina, jabłoń, ruta, barwinek, rozmaryn).Reszta świata roślinnego jest estetycznie obojętna. Lilie dostały się do pieśni pod wpływem kościelnym, a róża pod wpływem literackim XVI czy XVII wieku. Z fauny wysuwa się na czoło koń, wierny towarzysz człowieka, sokół, kukułka, łabędź, paw i gołębie.

Istoty ponadludzkie czy pozaludzkie nie są normalnie w pierwotnej pieśni spotykane. Zatarcie różnic w pieśni między tym co święte a tym co świeckie jest cechą ostatnich wieków, spotykaną w pastorałkach ludowych.

Akcja pieśni ludowej jest tak dalece pozbawiona cech jednostkowych, że może się wszędzie odbywać. Rzecz charakterystyczna, że pieśń nie wspomina o chacie i w ogóle nigdy nie daje pewności, że opisuje rzeczywiście stosunki wiejskiej zagrody, a także pomija zupełnie zajęcia gospodarskie. W przedstawieniu zewnętrznego tła opisu posiada pieśń ludowa tendencję do uświetniania przedstawianych stosunków i podwyższania ich ponad miarę realną. Jako rzecz piękną uważa bogactwo i przepych opisywanych przez się obrazów:

„Cóż tam były za stoły, a wszystko cisowe.
Cóż tam były za obrusy, a wszystko bielone.
Cóż tam były za misy, a wszystko bursztynowe".

Przykład dalej posuniętej współczesności pojęć o bogactwie. Oto dziewczyna domaga się „wszelakich dostatków;

„Żeby mi były okna kryształowe,
Żeby mi były stoły marmurowe,
Żeby mi było sześć koni w karecie,
I sam Jasieńko w czarnym aksamicie.

Akcja pieśni ludowej odbywa się poza czasem. Pieśń balladowa o kochanku, który morze przepływa, dążąc do swej miłej za światłem zapalonej na brzegu pochodni, może być przez nas wszędzie umiejscowiona. Treść mogąca być urzeczywistniona wszędzie i zawsze jest arcyludzką.

Podobnie jak sam pomysł pieśni ludowej powstał bez żadnych świadomych zamierzeń artystycznych, tak i wykonanie jego musi być równie prymitywne. Na pierwszym planie konstrukcyjnego rozwinięcia pieśni uderza nas jej fragmentaryczność; pośpieszne przedstawianie zdarzeń, brak łączności pomiędzy poszczególnymi ogniwami, oto cechy fragmentaryczności. Całość pieśni sprawia wrażenie szeregu nieruchomych obrazów świetlnych, rzuconych na ekran. Słuchacz musi sobie uzupełnić akcję. Dzisiejszy rozwój artystyczny staje również na stanowisku, że treść najogólniejszą, najbardziej ludzką i prawdziwą, wyrazić można także w formie pierwotniejszej.

Przykładem niedostosowania formy i treści są niektóre pieśni nabożne, współczesne utwory organistów, pisane na modłę książkową, a także pieśni dziadowskie, rozwlekłe w opisie ponad miarę, a przedstawione w pierwotnej formie.

Pierwotna forma opisu w tych pieśniach pozostaje w rażącej sprzeczności z bogato rozbudowaną treścią. Pieśni takie zwykliśmy nazywać „częstochowszczyzną".

Dalszym czynnikiem artyzmu pieśni ludowej jest współrzędne łączenie najrozmaitszych elementów oraz jej irracjonalizm.

Przywędrowali w ciemny las,
A któż budzi tutaj nas?
Będzie tu leciał ptaszeczek,
Zaśpiewa skoro dzioneczek.
Wstawaj, dziewczyno, bo już czas,
Budzą się ludzie, budzi las.

Mamy tutaj zestawienie opisu przyrody, akcji, przemowy, myśli i uwag ogólnych. Typowym przykładem irracjonalizmu jest pieśń o panu, który utonął w dunaju:

Pan w dunaju utonął,
Tylko konik wypłynął.
Siadaj służko na konia,
Jedź do pani do dwora.
Służka pani powiada,
Pani z żalu upada.

Sprzeczności wewnętrzne i niemożliwe sytuacje, spotykane w pieśni, nie przeszkadzają nam w osiągnięciu pełnego efektu artystycznego, bo odczuwamy i rozumiemy pieśń tak, jak ona została odczuta i pomyślana przez twórców.

Prymitywizmowi pomysłu i konstrukcji odpowiada prymitywizm opisu. Psychologia bohaterów pozbawiona jest wszelkiego konfliktu, wszelkich dylematów. Bohater pieśni działa bezwzględnie i impulsywnie.

Stała się nam nowina,
Pani pana zabiła,
W ogródku go schowała,
Rutki na nim zasiała.

W przedstawieniu miłości mamy do czynienia z samymi faktami, następującymi po sobie sucho i schematycznie, jak gdyby bez życia wewnętrznego. Określenia są konkretne i symboliczne (wieniec, wesele, załamanie rąk, zemdlenie i t. p.). Oto przykład radości dziewczyny z powodu powrotu kochanka:

Otwierajcie pacholicy szeroko wrota,
Ażeby mój kochaneczek nie otarł złota.
Zakładajcie pacholicy kobierzec pod próg,
Ażeby mi kochaneczek nie zawalał nóg.
Zastawiajcie pacholicy marmurowy stół,
Na tym stole marmurowym cukier, marcypan.

Nie tylko świat uczuć i pragnień jednostki lecz i przyroda przedstawiona jest w pieśni ludowej nieumiejętnie i prymitywnie. Śpiewak ludowy nie zdradza nigdy zrozumienia dla piękna przyrody. Spotykamy tylko szczegóły z otoczenia, wiążące się z akcją, dające nam fragmentaryczne obrazy, które sobie uzupełniamy wedle naszych pojęć estetycznych:

Na Podolu biały kamień,
Podolanka siedzi na nim.

Jak prosty i piękny jest początek innej pieśni:

U mej matki rodzonej
Stoi jawor zielony.
Pod jaworem nizieńko
Leży chory Jasieńko.

Pieśń ludowa zestawia losy ludzi i ich działania z przyrodą. Paralelizm ten polega na zszeregowaniu dwu zjawisk luźnie obok siebie:

Leci sokół, skrzydełkami zatoczy i usiadł na jaworze.
Jedzie Jasio, pod nim konik skacze na teściowe podwórze.

W zestawieniu leży jedna z tajemnic artyzmu pieśni ludu. Wszak zadaniem poezji jest nietyle przedstawiać związki istniejące, jak raczej tworzyć nowe, zbliżając ku sobie rzeczy odmienne. Zestawienie jest specjalnym sposobem porównania, wytwarzającym subtelniejsze związki aniżeli samo porównanie.

Treść pieśni przedstawiana jest konkretnie, bez żadnej nadbudowy myślowej (Jaś żołnierz idzie w pole, spotyka pacholika, dostaje konia, idzie do lasu, spotyka Kasię, dostaje siodło, spotyka rybaków, jedzie czółnem i t. d.).

Stylistyka pieśni ludowej posługuje się bardzo pierwotnymi środkami. Na czoło z nich wysuwa się powtarzanie, które w ogóle uważać należy za początek poezji.

Stąpajże Maryś przez progi,
Chwytajże ludzi za nogi.
Stąpajże Maryś drobniutko,
Chwytajże ludzi niziutko.

Obok powtarzania spotykamy charakterystyczne wymienianie, wyliczanie i stopniowanie. Niezawodne w efekcie artystycznym jest przeciwstawianie. Oto przykład kontrastu, którym pieśń często operuje. Powrót kochanka po śmierci narzeczonej:

Wszystkie panny w czerwieni,
Moja Kasia w zieleni.
Wszystkie panny w wianeczku,
Moja Kasia w piaseczku.

Szczątkiem dawnych pojęć estetycznych jest bezcelowe łączenie rozbieżnych elementów, w których chodzi jedynie o rym:

Dudni woda, dudni w cembrowanej studni,
A dlaczego dudni, bo jest woda w studni.

Wiersze takie powstają szczególnie jako przyśpiewki przy tańcu. Owe wyrwasy czy krakowiaki nie powinny być zaliczane do pieśni ludowej, podobnie jak libretto operetki nie należy do literatury. Drobne, beztreściwe śpiewki są produktem rozkładu i upadku pieśni ludowej.

Ważnym czynnikiem kształtującym artyzm pieśni ludowej jest jej światopogląd. Według niego istnieje wzajemny wpływ na siebie przyrody i człowieka. Zwierzę odczuwa sprawy ludzkie, porozumiewa się z człowiekiem. Żórawie pocieszają płaczącą sierotę:

Leciały żórawie przez pole krzyczący,
Spotkały dziewczynę do służby idący.
Cicho, dziewczę, nie płacz, nie lamentuj sobie,
Ma Pan Bóg staranie i w służbie o tobie.

Wiara w czarodziejską moc słowa przejawia się w błogosławieństwie czy przekleństwie lub zaklęciu oraz w metaforze.

Oto skutek przekleństwa:

Jeszcze Jasio nie ujechał,
Jak tylko przez drogę,
Kiedy konik złamał szyję,
A Jasio nogę.

Piszczałka z wierzbiny, wyrosłej na grobie zabitego dziewczęcia, śpiewa piosenkę:

Graj, matulu, graj. Bóg ci pomagaj!
Starsza siostra mnie zabiła,
Młodsza siostra mnie broniła!

W pieśni ludowej nie spotykamy tendencji moralnej: pieśń ta stoi poza dobrem i złem, jest amoralna, jest twórczością bez myśli ubocznej, jest sztuką dla sztuki. Pomimo swej amoralności, nie jest pieśń wyzbyta idealizmu; zbrodnia spotyka się zawsze z karą, miłość siostry i brata oraz wierność dwojga kochanków są zawsze ulubionymi tematami pieśni. Pierwotny światopogląd, nie dający utrzymać się w życiu, owiany jest dziwnym urokiem poezji. Ponieważ piękno powstaje tam, gdzie myśli się o rzeczach dalekich, minionych lub też nie nadeszłych, przeto pieśń ludowa posiada tendencję do wynoszenia życia ponad codzienne stosunki, do stwarzania nowego, piękniejszego świata złudy. Im dalszy jest świat pieśni od rzeczywistych stosunków, tym wydaje się piękniejszy.

Czysta samorodna pieśń ludowa, wyrosła na naturalnym podłożu kulturalnym, nie lubi uczoności i nie znosi wpływów miasta, a w zetknięciu się z nim traci swe przyrodzone wdzięki i gracje. Pomiędzy twórczością ludową a twórczością warstw średnich i wyższych istnieje cały szereg przejść, wiążący obie dziedziny w ciągły, nieprzerwany szereg, bez wyraźnych granic. Dziedziny te oddziaływują wzajemnie na siebie, wskutek czego wpływ pierwiastka ludowego we współczesnej kulturze artystycznej jest bardzo wielki i naodwrót, wędrowni śpiewacy i rybałci, jakoteż drukowane zbiory pieśni szlacheckich, były rozsadnikami wpływów literatury w środowiskach ludowych. W pieśni ludowej mamy do czynienia z człowiekiem pierwotnym i bezpośrednim w jego najgłębszej istocie; obcy mu jest cały system myślowy świata kulturalnego i wszelka refleksja społeczna. Człowiek ten czuje i działa instynktownie i odruchowo. Sztuka współczesna przedstawia takiego samego człowieka, będącego jednak u szczytów kultury i dlatego pieśń ludowa jest bliska współczesnemu poczuciu artystycznemu. Sztuka ludowa jest sztuką typizującą, co stanowi przeciwieństwo do poezji literackiej, która jest sztuka indywidualizującą. Tutaj mamy indywiduum, tam typ, tutaj sytuacje jednorazową, tam typową; tutaj zróżnicowanie osób, akcji, tła zewnętrznego, tam scałkowanie dających się pomyśleć różnic do jednego zasadniczego typu. Oba te sposoby patrzenia na świat i tworzenia artystycznego są krańcowymi etapami rozwoju sztuki. Droga od jednego stadium do drugiego to dzieje rozwoju sztuki. Pieśń ludową i pieśń artystyczną porównać można by do kwiatów polnych i ogrodowych. W każdym wypadku kwiaty jedne i drugie są dziełem natury, a więc czymś więcej od dzieła człowieka uczonego.

Fakt ten stanowi ideową podstawę w zagadnieniu stosunku sztuki artystycznej do sztuki ludowej.

*) W opracowaniu tematu korzystano z następujących źródeł: 1) Dr Jan St. Bystroń, Prof. Uniwersytetu Poznańskiego — „Artyzm pieśni ludowej", 2) Prof. Uniwersytetu Lwowskiego Dr. Adolf Chybiński „Wskazówki zbierania melodyj ludowych", 3) St. Kazuro, Prof. Konserwatorium Warszawskiego „Polska pieśń ludowa i jej znaczenie dla kultury narodowej".

WŁADYSŁAW BODNICKI

KOMEDIANT

(fragment z tragikomedii o Molierze)

AKT PIERWSZY.

Odsłona 1.

(W ogrodowej altanie za gospodą w Paryżu. Aktorzy i aktorki wędrownej trupy teatralnej).

Simona

Nie każda może grać główne role, moja droga, i nie każda ma takie powodzenie jak ja.

Magdalena Bejart

Ja mam także powodzenie, moja droga.

Simona

Ach, wiem, ten de Modéne. Ale już cały miesiąc nie dostałaś od niego żadnego podarunku.

Magdalena Bejart

Utrzymuje mnie przecież, a jeżeli idzie o podarunki, to popatrz, jaką dostałam piękną bransoletkę i to wcale nie od pana de Modéne.

Simona

Pokaż!

Magdalena Bejart

Proszę!

Simona

(pokazując bransoletę wszystkim obecnym):

Patrzcie, Magdalenka dostała bransoletę. Ciekawam, jak za nią zapłaciłaś!

(śmieje się).

Magdalena Bejart

Właśnie, że nie tak, jakbyś ty to zrobiła, moja doświadczona.

Simona

(oburzona):

Doświadczona!

(Wpada dyrektor trupy).

Dyrektor

Simona! Gdzie jest Simona?

Simona

Cóż tam znowu? Wychodzę!

Dyrektor

Wychodzisz? Dokąd? Przecież próba.

Simona

Dokąd... dokąd? Na spacer.

Dyrektor

To niesłychane.

Simona

Gdy się przekonasz, to zobaczysz.

Dyrektor

Nie pleć. Przecież jutro gramy.

Simona

Graliśmy i wczoraj i to też bez próby.

Dyrektor

Tak, ale jutro przed kim? Przed księżną...

Simona

(przerywając mu):

Nie zależy mi na tych arystokratycznych klempach i na tej całej budzie, gdzie więcej zwracają uwagi na drugorzędne tłumoki, niż na zasłużone primadonny.

Magdalena Bejart

Tłumoki! Tylko sobie nie tłumoki i nie drugorzędne.

(przyskakując do niej z pazurami).

Jeśli do mne pite...

Simona

Nie do ciebie, gąsko. Nie do ciebie. To byłby za duży zaszczyt.

Dyrektor

Magdaleno, Simono! Na miłość boską, uspokójcie się, zaczynamy próbę.

Simona

Właśnie, że nie zaczynamy!

(Ciska w kąt perukę).

Niech diabli wezmą te błazeńską budę.

(Wybiega).

Dyrektor

Boże! I co teraz będzie?

La Grange

Nic nie będzie. Albo to ona pierwszy raz tak się ciska, za godzinę wróci i będzie grała.

Józef Bejart

A jednak jak zazdrości, że Magdusia dostała tę bransoletę.

La Grange

(podchodzi do Magdaleny, bierze ją za rękę i ogląda bransoletę).

Wcale ładna. A czy wiesz, od kogo ją dostałaś?

Grzegorz

Jeszczeby nie. To jest publiczną tajemnicą. To ten młody Poquelin. Wszystko zbadałam. Jest młodym prawnikiem, a papa tapicer wcale, wcale ładowany. Chłopak stracił dla mnie głowę. I cóż, Magduś, podoba ci się?

Magdalena Bejart

(z płaczem):

Daj mi spokój! Idźcie ode mnie! Każdy się czepia tylko mnie. Powiedziała — podrzędna — podrzędna, jeszcze ona zobaczy, czy nie zajdę dalej od niej...

Dyrektor

Ludwiku, mój drogi, biegnij za Simoną. Jeszcze gdzie spotka znajomych i pójdą na wino. Wyperswaduj jej, przeproś ją za nas wszystkich.

Magdalena Bejart

Za mnie nie!

Józef Bejart

I nie za mnie!

Dyrektor

Dzieci, na miłość boską, przecież chodzi o jutrzejszy wieczór.

(spostrzegając Ludwika):

Jeszcześ tu...

Grzegorz

Pójdę z tobą.

(wychodzą).

Dyrektor

Uff... Co ja mam z wami!

(obciera czoło z potu chustką).

Żeby mi się stąd nikt nie ruszył.

(wychodzi).

La Grange

Pewnie sam poszedł na wino.

Józef Bejart

Chodźmy więc i my.

Reszta obecnych

Chodźmy! Chodźmy!

(Wychodzą z altany, spotykają w ogrodzie Jana Poquelin).

Jan Poquelin

(kłaniając się, do Magdaleny):

Pani odchodzi?

Magdalena Bejart

Chodź pan z nami, panie Poquelin.

Jan Poquelin

Dokąd?

Magdalena Bejart

Na wino na przeciw, pod „Gęsią Nóżkę". Widzę, że nie ma imć pan wielkiej ochoty.

Jan Poquelin

Zgadła pani! To co chciałbym ci powiedzieć, ani nie znosi podźwięku szklanic, ani wielu oczu.

Magdalena Bejart

Więc zostańmy tu.

(gdy reszta aktorów odeszła, zalotnie):

Cóż takiego ma mi pan do powiedzenia?

Jan Poquelin

(chwilę milczy, potem z determinacją):

Magdaleno, czyż o tym, że cię kocham, muszę ci mówić?

Magdalena Bejart

To,że mnie pan kocha, to właśnie dobry powód do spędzenia wesoło popołudnia.

Jan Poquelin

Pomiędzy moją miłością a twoją jest zasadnicza różnica w czasie. Moja miłość nie jest na jedno popołudnie.

(Magdalena Bejart śmieje się głośno, Poquelin dotknięty kieruje się ku odejściu z pochyloną głową)

Magdalena Bejart

Janie, Janie! Jeżeli chcesz mi się podobać, musisz przestać robić tragedię.

Jan Poquelin

(gorzko):

Robić tragedię? Tak, zapominam, że jesteś przyzwyczajona do komedii.

Magdalena Bejart

Tak najlepiej. Cóż chcesz, żebym się w tobie zakochała na dwa dni?

Jan Poquelin

Dlaczego na dwa?

Magdalena Bejart

Przecież pojutrze jedziemy do Orleanu.

Jan Poquelin

Wyjeżdżacie?...

(Wpada dyrektor trupy).

Dyrektor

Do roboty!

(Staje na chwilkę jak osłupiały).

Gdzie? Gdzie oni?...

(Jan Poquelin staje na boku ze spuszczoną głową).

Magdalena Bejart

W oberży pod „Gęsią Nóżką".

Dyrektor

Jak tu się zdać na nich? Pijanice! Motłoch błazeński! O co ja cierpię, do krocset beczek wina!

(Powraca Ludwik z Grzegorzem).

Dyrektor

Grzegorzu, skocz pod „Gęsią Nóżkę" i sprowadź tu bandę.

(Grzegorz wychodzi).

Ludwik

Dyrektorze, Simona fiu...

Dyrektor

Co znaczy — fiu?

Ludwik

Dyrektor nie wie? No, fiu...

Dyrektor

Ludwiku, błagam cię, mów wreszcie po ludzku.

Ludwik

A więc Simona pojechała z księciem de Condé. Spotkała go po drodze i zaprosił ją do swojej karocy. Ale to jeszcze nie wszystko, dowiedziałem się od jednego z dworzan księcia, że wybierają się na wieś na łowy i zostaną tam co najmniej dwa tygodnie.

Dyrektor

Coś ty powiedział?

(Rzuca za nim doniczką, którą porwał ze stołu).

Ludwik

(kryje się za Magdalenę):

Magdusiu, ratuj...

Dyrektor

(opada na ławę)

Ruina... Ruina...

(zrywa się, z wściekłością do Magdaleny):

To wszystko przez ciebie!

Magdalena Bejart

Ależ Maestro! Uspokój się. To znowu nie takie nieszczęście.

Dyrektor

Magdaleno, gorączkujesz. Nie takie nieszczęście. Nie takie nieszczęście, powiadasz? Niech ja tylko dostanę w ręce tę ladacznicę i Ludwika, który ją po prostu z rąk wypuścił. Uff... nie mogę... Dostanę chyba jakiejś hydropepsji ze złości.

Magdalena Bejart

Powtarzam, że nie ma żadnego nieszczęścia, bo ja zagram rolę Simony. Umiem ją całą na pamięć.

Dyrektor

(zaskoczony, chwilkę się zastanawia):

Magdusiu, jesteś cudowna. Wybawiłaś nas!

(Wpada reszta zespołu).

Dyrektor

Scena czwarta z drugiego aktu szła najgorzej. Powtarzamy.

Grzegorz

Ale przecież nie ma Simony

Dyrektor

Szimenę gra Magdalena.

Wszyscy

Co? Magdalena?...

Jan

Co takiego? Ja nie będę grał bez Simony. Kto potrafi tak jak ona przewracać miłośnie oczyma albo wpadać w rozkoszne spazmy? Nie! Magdalena nigdy nie potrafi tak umierać na moim ramieniu, jak Simona.

Magdalena Bejart

A więc nie chcesz grać ze mną?

Jan

Nie, nie, po stokroć nie! I ostrzegam, że żadne prośby nie pomogą. Pamiętajcie, albo ona albo ja!

Magdalena Bejart

(z płaczem):

Boże, myślałam, że spełnione już moje marzenia...

(z nagłym ożywieniem):

Słuchajcie! Dla tego, kto zagra ze mną, zrobię wszystko!

(Jan Poquelin spogląda na aktorów z napięciem i ze zdenerwowaniem).

Józef

Ja się nie nadaję.

La Grange

Ja nie potrafię do jutra nauczyć się roli.

Grzegorz

Ja jestem za stary.

(Magdalena Bejart z rozpaczą odwraca się od nich).

Jan Poquelin

(wysuwając się naprzód):

Ja zagram!

Wszyscy

(zdumieni):

Pan??...

Dyrektor

Ależ pan nie ma pojęcia o grze.

Jan Poquelin

To się pokaże.

Grzegorz

Kiedy się pan nauczy roli?

Jan Poquelin

Byłem tyle razy na przedstawieniu, że umiem ją chyba na pamięć.

Magdalena Bejart

I ty byś zechciał?

Jan Poquelin

Jeśli tylko potrafię. Pozwólcie mi spróbować.

Dyrektor

No, zobaczymy. Próbuj pan od słów: „Pragniesz mnie ścigać, nie trudź się daremno [1]).

Jan Poquelin—Don Rodrygo

Pragniesz mnie ścigać, — nie trudź się daremno.

Masz mnie przy sobie...

Magdalena—Szimena

Rogrydo przede mną?

Rogrydo w moim domu?

J. Poquelin—Don Rodrygo

Słuchaj, coć powiada skazaniec, twojej karze i zemście powolny.

Nie oszczędzaj krwi mojej!

(podaje jej swój miecz).

Magdalena—Szimena

Przestań! Zamilcz! Biada!

J. Poquelin—Don Rodrygo

Chwilę...

Magdalena—Szimena

Ostaw mnie samą.

J. Poquelin—Don Rodrygo

Niech odpowie szpada.

Magdalena—Szimena

Precz! Krew rodzica do noża przyschnięta, o swoje prawa klnie. — Córka pamięta, co zabitemu winna.

J. Poquelin—Don Rodrygo

Moją głowę!

Przyschła doń jego krew, ostrze gotowe.

Uderz!...

Magdalena—Szimena

Nie moje mścić się będzie ramię.

J. Poquelin—Don Rodrygo

Uderz!

Magdalena—Szimena

Szukając zemsty sercu memu skłamię.

Pamiętać? Zbrodnia! Ty żyjesz za długo.

Jakiejże pomsty krwi stałam się sługą?

Jestem nie wolna w myśli, nie wolna w mym czynie.

Jakoż mścić się i kochać i na jednej godzinie?

Oddal się! Znieść nie mogę, żałość serce dławi.

Niech cię własne sumienie mordercy zadławi.

J. Poquelin—Don Rodrygo

Pójdę, jeżeli każesz, jeśli każesz, wrócę,

Cóż bowiem warte bez twej krasy życie?

Lecz jeśli niszczę przeszłość i przyszłość przez ciebie,

Nie sądź, nie sądź mnie marnym, myśląc o chlebie,

Bo ja nie jestem z tych, co cześć swą tracą...

Grzegorz

Hola, hola, panie Poquelin, skąd pan to wziął?

Józef Bejart

Stawiam beczkę wina, że w całej tragedii nie mówi nic takiego szlachetny Don Rodrygo.

Dyrektor

To prawda i nie należy zmieniać tekstu, ale to nie było złe, wcale nie było złe. Brawo, panie Poquelin!

(bije brawo, reszta aktorów czyni to samo).

Jan Poquelin

(jak gdyby nie mógł przyjść do siebie, powtarza):

Bo ja nie jestem z tych, co cześć swą tracą...

(Zasłona).

[1]) „Cyd" Corneill'a

KAZIMIERZ ANDRZEJ JAWORSKI

Sztambuch prababki

Wśród książek mojej ocalałej biblioteki kilka zajmuje poczesne miejsce: trzy czarno oprawne tomiki z ekslibrisem pradziada poezyj Trembeckiego, tłoczone w Warszawie u Glücksberga w r. 1819 i 1820, „Poezje" Aleksandra Chodźki wydane nakładem autora w Petersburgu w r. 1829, tom pism Towarzystwa Demokratycznego z artykułami nie byle kogo, bo m. in. Goszczyńskiego i Heltmana i w piękną bordową skórkę ze złoconymi tłoczeniami oprawny album, na którym widnieją inicjały W. B. O tej właśnie książce pragnę tu mówić.

Pamiętam, jak kiedyś, przeglądając zawartość mego księgozbioru, dorwał się do tego rarytasu nieodżałowany Józio Czechowicz. Nic go tak nie zainteresowało, jak właśnie ten myszką trącący album, a właściwie, jak wtedy mówiono, sztambuch. Sztambuch mojej brababki po kądzieli z dedykacją: „W dzień Imienin Vandy ofiaruje brat Józef d. 24 czerwca 1843 r." (nie zmieniam nigdzie pisowni i nie poprawiam błędów).

Rok 1843. Sto trzy lata temu. Żyje jeszcze wielka trójca: Mickiewicz wykłada literaturę słowiańską i zastępuje wygnanego mistrza w kole towiańczyków, Słowacki pracuje nad „Poetę i natchnieniem" i usuwa się z tegoż koła, Krasiński kocha się w Delfinie i wydaje właśnie „Przedświt" A więc pełnia romantyzmu. I naprawdę nie album, ale sztambuch, jeden z takich, do których wpisywał się wielki Adam. Zatem nie tylko pamiątka rodzinna, ale pewnego rodzaju dokument epoki. Odzwierciedlenie zainteresowań ówczesnej panny a później mężatki. Co wciągała na te kartki sama, co wpisywali jej wielbiciele i przyjaciółki? Jaki był ówczesny smak artystyczny i jak wyglądała grafomania, której pełno w dzisiejszych albumach panienek? I wreszcie może uda się odsłonić rąbek i samego życia urodziwej, jak należy sądzić, panny, narzeczonej, młodej i starszej mężatki. Spróbujmy to uczynić.

Najpierw rzuca się w oczy miłość braterska ofiarodawcy. Nie tylko nabył ten piękny prezent, ale i ozdobił go misternie. Na tytułowej stronicy artystyczny napis: „Zbiór wyjątków z celniejszych poezji". Jak wycyzelowane wyrazy, z których każdy innym kształtem liter skreślony! Różne esy, floresy, symboliczny płomyk kagańca, wychodzący ze środkowego „i" górnego wyrazu „zbiór", i pióropusz promieni; pod tym pointilistyczny inicjał „W", nad jakimś delikatniutkimi kreskami naszkicowanym morzem i półkola słońc nurzające się w jego falach. Nie, stanowczo żaden dzisiejszy brat nie zadałby sobie tyle trudu, by uczcić imieniny siostry. Po prostu kupiłby jej książkę, perfumy lub odbornik radiowy. O ile też łatwiej, jak się ma pieniądze.

Ale zajrzyjmy do treści. Ówczesna poezja .Pozycje mickiewiczowskie najliczniejsze: otwiera sztambuch „Przypomnienie", „Potępi nas świętoszek", „Niepewność", „Sen", „Do D. D." — najmocniejsze ekstrakty miłosnej trucizny. Jest i „Pożegnanie Childeharolda" i „Pamiętnik" jakiegoś bliżej nieznanego Pacyfika Lisowskiego, jest i stary Niemcewicz, i Berwiński, i Wasilewski, no i zajmujący blisko trzecią część sztambucha, urwany w połowie „Powieści Wajdeloty" „Konrad Wallenrod"! To inne z kolei toksyny romantyzmu. Ta „pieśń zdradziecka",co na „kształt gadziny obwija pierś dziecka i wlewa w duszę najsroższe trucizny: głupią chęć sławy i miłość ojczyzny", ta pieśń, którą w „Nowogródku, w Mińsku czytuje młódź i nie leniwa jest przepisać wielekroć", znalazła chciwą odbiorczynię. Jak to mówi Mickiewicz?„„Mimo carskich gróźb na złość strażnikom ceł przemyca w Litwę żyd tomiki moich dzie!". Tym bardziej do Warszawy. Z rozrzewnieniem wpatruje się w te tak łatwo dzisiaj dostępne strofy, którym romantyczna Wanda nie leniła się poświęcić kilku godzin pracy, by z pożyczonej, rzadkiej w królestwie, zakazanej książki przepisać dla siebie te jakżeż inaczej od tamtych dozwolonych uwodzące wersety bohaterskiego Adama.

To romantyzm. Gdzie indziej znów trochę francuszczyzny: „Consolations adressés à une jeune Personne sur la mort de son Amie", jakiś pożegnalny czterowiersz: „Vous me quitter aller à la gloire!" i wyjątek z „Hamleta".

A jak wyglądają utwory oryginalne domorosłych poetów „ku pamięci" wpisane do albumu?

Oto w wierszu „Do W. B." E. S. (przyszły mąż właścicielki sztambucha) wcale zgrabnie wyznaje:

„Lecz bez Ciebie wdzięków zbiorze
Wdzięki świata mnie nie ruszą,
Tyś roztliła moją zorzę,
Tyś jest duszy mojej duszą!"

by potem jeszcze poetyczniej zapewne według własnego mniemania z emfazą zakończyć:

„Wando! jedno tylko Twe słodkie wejrzenie
Potrafi zniszczyć srogich myśli nawałnicę
Zwróć je na mnie, — a modrych oczu Twoich mgnienie
Życie ocali tego, co boską dziewicę
Kocha, czci i wielbi! Pani, jeńca Twego
Udaruj jednem słowem godnem tylko Ciebie
O Wando, wiele jeszcze brak do szczęścia mego.
By usłyszeć te słowa „i ja kocham Ciebie!"

Grafomania to bez wątpienia, ale wydaje mi się szlachetniejsza od tej z dzisiejszych albumów. Oto jakaś „Natalia" apoteozuje miłość, „której niema", a jakiś „Józek", nie brat, bo inny charakter pisma, żartobliwie i niezbyt ortograficznie oświadcza:

„Na bok serce kamienne! nieprzejmie go szydło
„Świder nieprześwidruje, dłóto nieprzystanie;
Ale tu u mnie serce co miękkie jak mydło,
Wktórem uczuć tak pełno, jak much we śmietanie".

Oto tajemniczy „Karolek", którego podejrzewam o nieszczęśliwą miłość do prababki, dwukrotnie wpisuje się pod datą 1849 r. do albumu zamężnej już Wandy. A oto dowcipny czterowiersz bez podpisu:

„Przyjaźń dla kobiety to wstęp do miłości
Przyjaźń więc niebezpieczna, mnie dość znajomości,
A gdy Pani łaskawie nią darzyć mnie raczysz
Ostrożność i niezgrabność tych wierszy przebaczysz".

Ale najciekawsze są uwagi i dopiski prababki pod niektórymi utworami i własne jej wiersze. Bo okazuje się, że i Wanda B. z muzami współżyła. W pewnym miejscu pod sonetem miłosnym jakiegoś N. B. parafrazuje Malczewskiego:

„W tym ludzkich uczuć ciemnym i posępnym lesie
Wiatr powoli dokoła wyniszczenie niesie
Gubią listek po listku aż w późnej jesieni
Jak głuche wieczyste dęby stoją obnażeni".

Ta gorzka uwaga jest jakby odpowiedzią na tercyny wspomnianego sonetu:

„Los nam odmienne chęci naznaczył
Odmienne chęciom życia dziedziny
Odmienne myślom prawa i krainy
Rzeczywistością on tobie się śmieje
A inną miotając z wolą z chęcią sprzecznie
Pozwala mażyć (!) — abym cierpiał wiecznie".

i nasuwa wiele do myślenia.

Pod mickiewiczowskim wierszem „Do D. D." („Moja pieszczotka, gdy w wesołej chwili") znajdujemy taki dopisek: „Są chwile w życiu człowieka przestraszające go, choć bojaźń, której doznaje patrząc na nią, gdy się zbliża, nic wytłumaczyć nie potrafi. Nie zawsze przeczucie wieszcze wstrząsa sercem i cofać się doradza. Czasem wielkość nadziei rodzi obecne cierpienie".

Słynny monolog Hamleta („Być albo nie być" — w ówczesnym przekładzie „Żyć albo nie żyć") zaopatrzony następującym komentarzem chlubnie świadczącym o procesach myślowych prababki: „Czy to tylko brak wiary w życie przyszłe kładzie w usta Hamleta te słowa?" A oto pod jednym z wierszy „Karolka" utwór niewątpliwie autentyczny (powtarza się dwukrotnie w sztambuchu) z podpisem: „autorka Wanda" (zachowuję pisownię):

„Kiedy natura cała jest w uśpieniu
Kiedy z żyjących wszystko już spoczywa
Sama nieraz siedzę w przyjemnem marzeniu
Szczęśliwa, że mi nikt myśli nieprzerywa
Patrzę na Obłok gwiazdamy (!) sklepiony
Słucham czy z góry nieusłyszę głosu
Godziny tylko ogłaszają dzwony
A ja przebiegam wszystkie zmiany Losu
Być może... że te światła gorejące
Ogniem swym duszę moją zapalają
A widząc owe nad sobą wiszące
Mniemam, że Święto nocy ogłaszają

Że ja myślący proszek na tym Świecie
Za (?) tem tajemnem celem widowiska
Że wielkość jego sama odgadnię przecie
I że mi wolno Cuda czytać z bliska".

Więc prababka nie należała do kobiet, które uznawały tylko gwiazdy fajerwerków balowych i same gwiazdami zabaw być pragnęły. Wzruszały ją i pobudzały do myślenia „te światła gorejące" na niebie. I jaki ujmujący jest w tym wierszu ten charakterystyczny błąd warszawski: „gwiazdamy" uwidoczniony tu nawet w pisowni!

A pod utworem „Ojcze nasz" wpisała taki czterowiersz:

„A kiedy troski przejmą duszę biedną
Rumieniec pierszchnie z zasępionej twarzy
Nikt nie pocieszy i nikt nie obdarzy
Ani westchnieniem ani łezką jedną"

„Nikt". Czyżby więc i wątpliwości religijne?

Ale najbardziej wymowne są lakoniczne suche wynurzenia młodej mężatki na marginesach, jak: „Poniedziałek d. 10 listopada jutro S. Marcina 1845 jestem sama" albo zgoła prozaiczna notatka: „d. 19 sierpnia 1848 roku Czwartek czekam na męża z obiadem koło 4-ej" i obok przejmująca kwartyna:

„Z całą siłą pierś się wznosi
Serce od żalu się wzdyma
Dusza o łzę ciągle prosi
Bo udręczeń nie wytrzyma".

Nie, prababka nie była szczęśliwa, o czym świadczy jakże smutne wyznanie na ostatniej kartce sztambucha:

„I miłość jest powołaniem, z którego wywiązać się należy. Ileżto przechodzi uczuć, marnuje godnych poruszeń duszy bez śladu na ziemi, bez zatrzymania się i odbicia na wielkim tle stworzenia! —

Młodość moja przeszła jak cień, zgasłam dla siebie w samem zaraniu pierwszego uczucia. Jakżeż krótko męką doszłam do kresu mojego istnienia! Promień miłości padł na mnie i dojrzało nim życie przed czasem. Chciałabym unieść jego popioły i spełnić do końca moje przeznaczenie. — O! biedna matko moja, w cóżem obróciła ziemskie twe dla mnie nadzieje! jak gorzką pociechą płacę Ci za znak Boży coś na mych piersiach wyryła! Ale chcę żyć dla Ciebie, chcę żyć dla Ciebie, dopóki sama nie odwiążesz mnie od nóg swoich, aby złożyć w ręce wyższej niż ziemską opieki". I obojętne jest, czy to własna stylizacja uczuć, czy wybrana odpowiednia cytata z przeczytanej książki. Dość, że pod tym widnieje akcentująca powyższą treść notatka: „Piszę dnia 7 października bardzo cierpiąca moralnie 1868 roku".— A więc już po czterdziestce, czyniąc niejako bilans swego życia. Tak, nie dziwię się, że Józio Czechowicz nie mógł się oderwać od tej lektury. Romantyczny sztambuch z połowy ubiegłego stulecia okazał się nie tylko dokumentem epoki, ówczesnej kultury i obyczajowości, — tętni on żywym i cierpiącym sercem kobiety, której kości już się dawno rozsypały w ziemi.

Chełm, 4 stycznia 1946 r.

MIECZYSŁAW KOSSOWSKI

Na mojej niepamięci wyrosną znowu kwiaty,
rozgrzeszone istnienia, darzące szczęściem światy,

Nie zniszczy się okropna treść krzyżowanych pojęć,
nie zatruje słów woda wytryskująca z rojeń.

Nie dokuczy rozpaczna wiara w potrzebę cierpień.
Maj je bezwiednie wytchnie, spali gorący sierpień.

Nie będę niczym więcej poza obrazem wcielenia
barwnej melodii światła i grą rytmicznych przemian,

rozkoszą żyjącą sobą i błogim upojeniem,
bezcelowym w istocie i miłosnym kuszeniem.

Na mojej niepamięci... a teraz już na grobli
tak żal mi moich kwiatów, którem na śmierć zamodlił.

(Z cyklu „Ślady" w rękopisie).

MIECZYSŁAW KOSSOWSKI

Jeden z Twych synów, Chrystus, jak miłość rozwinął
w ekstazie wiary siebie i bardzo się strapił
niemocą Swego Ojca, gdy go lęk nie minął;
gorzki wyrzut Ci zrobił i opuścił głowę.

Miłość w nas rozgromiłeś Swym chłodem na wieki
i zasadziłeś litość, ochłap niewolników:
Kisną na tafli chłodu litościwe rzeki
wśród kopic gnoju nędzy i szaleńczych krzyków!

Niszczy to spokój tronu? Zagroziłeś piekłem
tym, którzy się odważą podnieść bunt na ziemi,
Majestacie Królewski? Czyż glob nie jest wściekłem
drganiem kolosa złego wśród morza płomieni?

Czyż coś jeszcze gorszego mogą pojąć ludzie?
Nie! A jeśli nie mogą, to... się nie ulękną
i w swym smrodliwym krwawym i koniecznym trudzie
topią na brylant siebie i przed sobą klękną.

Dziś sucho w naszych mózgach: bateryjki suche,
wewnątrz napięcie nieobliczalnej wielkości,
przez ból wciąż nabijane! Zostaw nas na głuchym
kamieniu losu z fata morganą przyszłości.

Tak Panie Boże, ta noc nowe hostie kryje!
Kończę męczący list pieczęcią ciężkich powiek
i wyrazami swego żalu, że tu żyję.
P. S. Proszę, sądu oszczędź mi.
Twój człowiek

JÓZEFA RADZYMIŃSKA

DO MATKI, GDY GWIAZDY MIJAJĄ ZIEMIĘ

Oddech nocy ma w sobie srebro i uśmiech.
Przemijają gwiazdy — rozżarzony krzyk tęsknoty.
I wieczność.
Matko moja, jak bolą mnie te włoskie noce.

Myślę: nie srebro ale świecy blask,
nie uśmiech tylko biedny płacz,
a całe niebo — trumny wieko
nad światem kiedyś bardzo pięknym.

A Ty, kochana, zawsze cierpisz
i wargi od modlitwy uwiędły daremnej.
Mówiłaś: Bóg jest taki wielki
i nic bez niego nie stanie się ze mną.

W tę noc, gdy przemijają gwiazdy —
powiedz swojemu Bogu, który w oczach srebrnych
nosi mojego życia poplątaną drogę,
aby los ten sprostował i serce odmienił —
Droga moja
(ja — z Bogiem — już mówić nie mogę).

BOGDAN KAMODZIŃSKI

NAD TOREM

Szum się z czubów sosnowych wywieje i zleci
Ptak blasku z nadobłocza, które rodzi blask.
Będzie grzało złotawo. Popatrzymy: świeci
Małym szmerom, motylom — miły, jasny czas.

Rzędami słupy brzękną, zadyszy i zagra
Pośpieszny z Bukaresztu, zatętni przez most,
Biały dym nad pociągiem, jak rozwiana flaga,
Chmurom płynnym przesłoni i obniży wzrost.

A za nasypem trawa brązowa i siwa,
Spodem lasu wilgotnym przesunie się mech.
Aeroplan w podniebiu wybłysnął pod grzywą
I znów złotawo grzeje majem, leśnym dniem.

Ludzie torem przechodzą i młotami dźwięczą,
A teraz zatrzepocą: kukułka i ptak.
Niech dłużej tak potrwa, niech świetlistym szczęściem
Przemija starej wiosny zawsze nowy akt.

WITOLD ZALEWSKI

PRÓBA ŚMIERCI*)

Odkąd wyrok zapadł — sanitariusz zapalił światło i major w białym kitlu, odrywając się od rozmowy z niemcem i Włochem, spojrzał na niego: „Pan jest ciężko chory na płuca“ — od tego czasu Piotr zamilkł. Leżąc na swojej pryczy i nie usiłując nawet uciec w sen, który od niego odszedł, w popłochu myślał o nieodwracalności losu. Podnosił głowę, gdy słyszał swoje nazwisko, nadsłuchiwał, wypatrywał ratunku.

Badania krwi na O. B. wykazało, że organizm nie ma już sił walczyć. Przez cienką ścianę baraku Piotr podsłuchał rozmowę lekarzy: „...w tych warunkach kwestia paru tygodni“ — „...wiosna“...

Młodziutki „Mirek“ zatrzymał się nad jego pryczą. „Człowieku — to ty wysiądziesz...“ Piotr odwrócił głowę. Serce pracowało jak tłok; przyprawiało o duszność.

Chwilami zamykał oczy, żeby powrócić do swego nieistniejącego domu. Sprawiało mu to ból. Ale na ból nie zwracał teraz uwagi. To co go czekało na końcu, a to go jedynie czekało, było gorsze od cierpienia. Nicość... Więc żal i bunt przeciwko ślepemu okrucieństwu losu wybuchał w nim raz po raz. Co robić?... co robić?... Podnosił się na pryczy. Zmęczony opadał. Jak to się mogło stać, że jego, oswojonego ze śmiercią, dopadła tak niespodziewanie. Opuścił zmęczone czuwaniem powieki.

Nad odkrytą wieżyczką czołgu sterczał prosty korpus niemca w czarnym kombinezonie. Piotr mocno przycisnął kolbę Błyskawicy do policzka. Pociągnął za spust. Huk i krzyk razem uderzyły w górę. Niemiec znikł w czołgu. Klapa opadła. Radość zwycięstwa wypełniła Piotra. Ale w tej chwili spostrzegł, że wieżyczka skierowuje lufę działa w stronę jego stanowiska. Zsunął się błyskawicznie na samo dno dołu i przykleił się do ziemi. Wybuch oderwał go od niej i rzucił o mur. „Cholero...“ zabulgotał. W ustach miał pełno krwi. Kleknął. W głowie mu wirowało, więc oparł się na ręku. W takiej pozycji ogłuszonego boksera odpoczywał chwilę. Czołg też milczał. Po chwili szczęk poruszonego żelaza zelektryzował Piotra. Podciągnął się w górę. Ziemia dygotała. „Tygrys“ sunął na niego. Piotr odbezpieczył granat...

Dlaczego ten czołg zawrócił i dzwoniąc gąsienicami odjechał w głąb Saskiego Ogrodu?

...Piotr otworzył oczy. Deski pryczy nad głową. Nigdy nie myślał o śmierci; o tej, która może przyjść. Nie była dla niego sprawą osobistą; pożegnał już tylu przyjaciół i swoich bliskich. Ale nie był gotowy na to, żeby na nią czekać, ani nie przypuszcza, że może ją mieć w sobie. Była to okrutna zdrada ciała. A tak się nim szczycił. „U nas w rodzinie wszyscy mieli zdrowe płuca...“ mawiała matka. Więc on pierwszy... Leżał na pryczy nieporuszony...

Na obiad wypijał zupę z kilkoma kawałkami brukwi. Jeść mu się nie chciało, ale przymuszał się, choć wiedział, że nie ma to już żadnego znaczenia. Lekarz udawał roztargnionego, śpieszył się: „W normalnych warunkach nie byłoby nic straconego...“ Piotr sam wiedział, co go skazuje na zagładę. Ale przecież nie było wyjścia z tej matni.

Fizycznie czuł się nieźle. Męczyła go tylko duszność; na to jednak w zapchanej sali skarżyli się wszyscy. Dopiero kiedy wsłuchał się w siebie dobrze, korzystając z chwili ciszy, czuł jak choroba rozwija się i powoli wyciąga z niego resztki sił.

Po kilku dniach przeniesiono go na 5-ty barak. Ciężki oddech ludzi, skazanych tak jak on, wypełniał tutaj ciszę. Kilka cieni o żółtych twarzach i rękach poruszało się na środku ostrożnie i powoli. W kącie łomotał przeraźliwy kaszel.

Piotr upadł w swoje legowisko. Chciał być sam. Powoli... powoli — zaczynał uzyskiwać spokój. Już bez panicznego bicia serca mógł sobie wyobrazić, że umrze. Czarna przestrzeń śmierci na moment wydawała mu się nęcąca. Była antytezą tego, co nadawało gorzki sens życiu — nadziei. Była ciszą... jej nieskończoność...

Dawano Piotrowi zastrzyki. Wieczorem major w białym kitlu, skończywszy milczący obchód, zatrzymywał się na środku baraku i opowiadał nieprawdziwe wiadomości o ofensywie na wschodzie lub na zachodzie. Jego wiedza okazywała się bezsilna, próbował więc naiwnego podstępu.

Piotra znowu chwytały paroksyzmy żalu i rozpaczy. Gdy budził się z krótkiego męczącego snu nad ranem, mokry, w koszuli przyklejonej do ciała, zawsze przeżywał tę samą, okrutną chwilę powrotu do świadomości. Nieodwracalność losu. To, że go już n i c nie czekało. Miał się nie zwlec z tej pryczy. Zaciskał zęby. O ileż łatwiejszy byłby do zniesienia los, gdyby go bito, męczono, gdyby miał coś do ukrycia, albo gdyby jego śmierć mogła się komuś przydać.

— — — — — — — — —

Odczytywano rozkaz komendanta obozu o zaciemnianiu okien. Piotr wcisnął rozpalone ciało w siennik. Czym jest śmierć, która kończy wszystko. Wybawieniem od rozpaczy? Jeśli, umierając, ginie się, to przecież śmierć jest najważniejszą chwila życia. Myślał coraz spokojniej. Już wiedział, że musi się pozbyć nadziei. Ona bowiem była źródłem rozpaczy. Po jej zniweczeniu czekał go wspaniały spokój.

Ktoś dotknął jego ramienia. Piotr niechętnie odwrócił głowę. Poczciwa twarz Bartka nachylała się nad nim ostrożnie. „Masz, stary, list od narzeczonej“ — powiedział z tryumfem: wsunął pod poduszkę. „I przyniosłem tu ci trochę cukru“. Cisza...

Smutne oczy Marii patrzą na niego. „Miły...“ Jej ciemne włosy oświetla księżyc nieruchomy nad miastem. Biały profil rysuje się na tle gwiaździstego nieba. „Mario!...“ trzyma ją w ramionach; jest ciepła, ufna. Jest pięknem, dobrem. „Jesteś życiem...“ Po bruku zgrzytają kroki patrolu. W długiej, pustej ulicy na jezdni leżą cienie... „Mario, czy nasza miłość zakwitła by tak w innym mieście?“ Jutro rozstanie. „Mario, krótka jest nasza miłość...“ — „Czemu jedyny — będziemy jeszcze szczęśliwi, ty wrócisz...“

Piotr sięgnął pod poduszkę...

„Najdroższy! Moja miłość jest tak wielka, że nic nie może mi cię zabrać...“

Ból... więc nigdy nie zobaczyć jej oczu, nie usłyszeć głosu... Miłość jest bezsilna, Dobro jest bezsilne. Człowiek jest wydany na łup rozpaczy. Dlatego Marią będzie samotna? Wszyscy przyjdą; jej zwrócą legitymację A. K. Dlaczego ona akurat będzie cierpiała? Piotr myślał teraz, że ciężar samotnej rozpaczy można jednak znieść, ale myśleć o cierpieniu ukochanego człowieka... Wtedy doświadczyła go jeszcze jedna myśl. Tknęło go nagle zrozumienie, że wszystko mogło się potoczyć zupełnie inaczej. Sam był winien swojej śmierci. Sam zdecydował się wyjechać do obozu. To słabość, zresztą wszystko jedno co, kazała mu nie opuszczać rannego w głowę Marka. A mógł nie jechać! Mógł wyjść z cywilami, mógł pięć razy uciec z transportu. Napewno by się udało. Maria czekała na niego, byłby zdrowy. Marek prędko się wyleczył. Już w grudniu odesłali go do Stalagu. W tym czasie Piotr zaczął pluć krwią. O, głupoto! o głupoto!... Wyobraźnia, chociaż się przed nią bronił ostatnimi odruchami instynktu, podsuwała mu wciąż obrazy życia, które przegapił... Jakżeż pusty był, jakżeż pozbawiony treści i sensu ten gest bezmyślnej wierności. Piotr jęczał. Wszystko się w nim rozprzęgło... Poco poszedł do powstania? Gdyby wyjechał z miasta do lasu... wszystko się pomieszało...

Tej nocy umarł sąsiad Piotra — chłopiec z odstającymi uszami. Piotr obudził się nad ranem, ledwo wydobył się z głębokiego snu. Chwilę nie mógł zrozumieć, co oznacza ten ruch obok niego. Karbidówka oświetlała siostrę z zakrwawioną strzykawką, pochyloną nad chłopcem. Przez jego twarz przebiegło kilka szybkich, drobnych skurczy. Piotr zwrócił uwagę na ręce konającego. I w ostatniej minucie dłoń tamtego zaczęła szukać ratunku.

Piotr ujął ją. Po chwili była zimna i sztywna. „Po wszystkim, a przecież świat się nie skończył“. Siostra wyjęła mu z ręki dłoń tamtego...

*) Z tomu „Śmiertelni bohaterowie“, który ukaże się wkrótce nakładem wyd. E. Kuthana w serii „Młodzi pisarze Polski Podziemnej“.

WŁADYSŁAW TARNAWSKI

Trochę o metaforze, a trochę o sobie samym

Przeglądając kiedyś numery „Zdroju“, pisma, którego dotychczas nie znałem, a które wzbudziło moje zainteresowanie, natrafiłem na artykuł p. Wojciecha Natansona, zatytułowany „Utylitaryzm“, a będący obroną metafory. Zgadzam się zupełnie z autorem co do jej racji bytu, nie sądzę jednak, aby ktoś na serio ją zwalczał. Przyznam się, że jedyny atak na metaforę, jaki sobie przypominam, to wywody ośmieszanego przez autora agenta giełdowego od herbaty czy kawy w „Maksie Havelaarze“ Multatulego. Jest to ujęta w taka negatywną formę apologia poezji i satyra na prozaiczne usposobienie Holendrów.

Lecz nasuwają mi się pewne uwagi. Przeczulenie p. Natansona pochodzi może z poglądów, jakie na swym sztandarze wypisała ultramodernistyczna poezja polska. Są to po prostu fanatycy, którzy uważają metaforę za najistotniejszą cechę tej szkoły. Otóż jest tu pewne nieporozumienie. Liryka musi mieć treść uczuciową lub refleksyjną. Jeżeli nawet treści takiej na pierwszy rzut oka nie widać, a utwór jest tylko szeregiem wrażeń, pojawiających się w takim porządku, jak wynurzają się w świadomości poety, to zawsze musi taka treść istnieć — w duszy słuchającego lub czytającego, a zadaniem poety jest wydobyć ją na poziom jego świadomości. W każdym zaś wypadku metafora będzie nie celem, lecz tylko środkiem.

Owszem, były okresy, kiedy przekraczała te szranki, zakreślone przez smak i rozsądek i wybijała się na pierwszy plan. Okresem takim był barok. Aby nie wychodzić poza literaturę polską, przypomnijmy sobie bardzo znany sonet Andrzeja Morsztyna, szczegółowo przeprowadzający paralelę między cierpiącym przez miłość poetą a trupem. Jak wiadomo, Morsztyn naśladował Włocha Marinięgo, a szkoła istniała także w Hiszpanii, w Anglii (gdzie zwała się metafizyczną) i w innych krajach. Utwory jej przedstawicieli pisane bywały z dużym talentem, ale zawsze robią wrażenie sztuczne, wrażenie cyrkowych łamańców czy chodzenia na rękach.

Nie metafora tedy jest czymś szkodliwym czy godnym potępienia, lecz jej nadużycie. Stara, jak sama poezja, będzie ją upiększała aż do końca świata, chyba że i poezja wyjdzie z użycia. Niech tylko — użyjmy metafory — nie przywłaszcza sobie tronu, będąc jedynie szatą królewską.

Uwagi te nawinęły mi się przy sposobności, nie o tym jednak właściwie chciałem mówić. Ktoś mógłby zakwestionować podany przeze mnie przykład i wytknąć, że Morsztyn tylko porównywa siebie z trupem starannie przez całych 14 wierszy wyszukując podobieństwa. Z pewnością. Ale muszę się przyznać, że nie widzę żadnej istotnej różnicy między porównaniem i metaforą.

Swego czasu, gdy chodziłem do szkoły średniej (niestety było to tak dawno, że wstydzę się powiedzieć, kiedy), zwracano dość dużą uwagę na stylistykę. Wówczas uczono mnie, że metafora to skrócone porównanie. Opuszcza się „jak“ i mówi o rzeczy ilustrowanej tak, jakby zmieniła się w rzecz, która ją ilustruje. Zachodzi tu p r z e n i e s i e n i e własności jednej na drugą i stąd nazwa, która je oznacza po grecku.

Różnica nie jest istotna. Co więcej, są takie formy, które trudno tu lub tam zaliczyć. Jest „jak“, ów znak porównania, ale używszy go, po tym już mówi się o jednej rzeczy, niby o drugiej. Słowacki tak charakteryzuje ojca Anieli w Beniowskim:

> Była to słowem dziwna miskolancja
> Świętości, złota, folgi, jak monstrancja.

Zdaje mi się, że każdy mimo słówka „jak“ oświadczy się tu za metaforą, a nie za porównaniem. A co znowu zrobić z takim fantem? Przykład dla odmiany przypominam sobie już z uniwersytetu, z wykładów ś. p. prof. Jana Łosia:

> Czyli to pełnia miesiąca
> Przegląda się w głębi wody?
> Nie, to Synopa płonąca,
> Natolskie dymią to grody.

Zaleski nie używa tu żadnego „jak“, a przecie można powiedzieć, że tworzy porównanie.

Do czego to prowadzi? Gdy rozróżnienie jest trudne, najbezpieczniej go zaniechać. Brzydzę się oportunizmem, ale w stylistyce wolno być i oportunistą. Ponieważ porównanie i metafora są czymś bardzo sobie bliskim i niełatwo pociągnąć między nimi granicę, dajmy temu spokój i używajmy dla nich wspólnej nazwy.

Tego znowu nauczyli mnie Anglicy. Nie mają pociągu do krajania włoska na wzdłuż, ale za to są praktyczni. Rzadko mówią o porównaniu i o przenośni, wolą jednolite określenie: obraz. Żyjąca jeszcze profesorka Karolina Spurgeon całe życie poświęciła studiom nad obrazowaniem Szekspira i taki właśnie tytuł dała jednej ze swych gruntownych prac na ten temat.

I bardzo słusznie. Jest rzeczą podrzędną, czy poeta posługuje się „jakami“, czy też nie, natomiast niezmiernie ważną, czy ma plastyczną wyobraźnię. Ta bowiem sprawia, że przed oczyma duszy przesuwają mu się ustawicznie wizje przedmiotów i wymienienie jednego wydobywa na widnokrąg świadomości drugi. Mówimy wtedy, że myśli obrazami.

Takim właśnie poetą jest Szekspir. I u niego mamy już tchnienie baroku, który się właśnie zbliżał. Ale tylko tchnienie. I co ciekawsze, więcej tego tchnienia we wcześniejszej, niż w późniejszej twórczości. W młodzieńczych utworach zdarzało się, że obraz bywał celem. Wówczas poeta silił się na jego oryginalność, a skutek bywał niefortunny. Takie miejsca mają charakter czegoś wymuszonego i sztucznego, lecz mało poetycznego. Cierpi zaś myśl, poświęcona formie. Dopiero wyrósłszy z takich narowów i zrozumiawszy, że obrazy muszą być celowe, ale nie mogą być celem, Szekspir stał się wielkim, także w stylu.

Pokazuje się, że wszystkie drogi prowadzą do Rzymu. Od czegokolwiek przez ostatnich lat pięćdziesiąt wychodziłem (naturalnie w kwestiach krytycznych czy historyczno-literackich), zawsze jakimś sposobem dochodziłem do Szekspira. I nie martwię się tym wcale, bo naprawdę są o wiele mniejsze rzeczy. Ale mogę powiedzieć, że Szekspir czasem nawet wplątywał się w moje życie i w tok wypadków, które na nie oddziaływały. Oto swego czasu napisałem pracę „O polskich przekładach Szekspira“ i ta stała się punktem wyjścia mojej kariery naukowej. Z okresu jej pisania wyniosłem ochotę przetłumaczenia wielkiego dramaturga, jeżeli nie lepiej, to przynajmniej wierniej, niż poprzednicy. W ciągu lat kilku ogłosiłem rzeczywiście trzy dramaty z trzydziestu siedmiu — i na tym stanąłem. Za dużo pochłaniały czasu inne zajęcia. Mijały lata, a ja nie wracałem do przekładów. Aż przyszli do Lwowa Niemcy — i znalazłem się nie tylko bez studentów, ale i w znacznej mierze bez książek. Tym sposobem wojna i wojenne warunki naprowadziły mnie znowu do Szekspira i dziś mam w rękopisie wszystkich trzydzieści siedem dramatów. Zapewne zresztą długo poczekają na moment, w którym ujrzą światło dzienne.

Mówię o tym, ponieważ pośród zadań stojących przed tłumaczem obrazowanie wydało mi się jednym z najważniejszych, może najpoważniejszym w ogóle i poświęciłem mu szczególną baczność, zresztą nie tylko w przekładzie, ale i w monografii, która ma być do niego wstępem. W tym drugim wypadku wchodzi w grę teoria. Zarówno oddawanie we własnym języku metafor, a raczej obrazów Szekspira, jak rozważanie nad nim, utwierdziły mnie w przekonaniu, że jest on pod tym względem mistrzem, z którym bodaj nikt nie może się mierzyć, a już napewno nie mogą się mierzyć pigmejczycy naszych czasów, łudzący się, że metaforę podnieśli do stanowiska programu poetyckiego czy może wynaleźli.

Wykształcony ogół polski zna Szekspira jednak tylko ze sceny lub z lektury paru sławniejszych utworów. W tych warunkach mało kto zwraca uwagę na ich stylistyczną formę, na obrazowanie. Dlatego chciałbym podzielić się z czytelnikami „Zdroju“ swoimi spostrzeżeniami z tego zakresu — naturalnie o tyle, o ile da się to zrobić w nie o wiele od dzisiejszego dłuższym artykule.

(c. d. n.)

JÓZEF SWATOŃ

W rozśpiewanym i muzykalnym mieście

W Lublinie, mieście Wieniawskich, kiedy tylko przyjechać w jakiejkolwiek porze roku, zawsze mnóstwo afiszów głosi o intensywnym ruchu muzycznym, jaki panuje w tym mieście. Obok występów solistów miejscowych i licznych pozalubelskich głoszą afisze o częstych występach tamtejszych bardzo licznych, dobrych i ruchliwych chórów pojedynczych, zjednoczonych, pełnych zasług na polu kulturalno-społecznym, oraz o stałych koncertach Lubelskiej Orkiestry Symfonicznej.

Niemal równorzędnie ze świeckimi i kościelnymi zespołami amatorskimi pracuje wytrwale i niestrudzenie w dziedzinie śpiewu chóralnego i młodzież szkolna pod kierunkiem i opieką Okręgowego Instruktora Muzyki Kuratorium Szkolnego Lubelskiego ob. Jana Seweryńskiego, urządzającego rokrocznie w miesiącach wiosennych dobrze zorganizowane „Święta Pieśni" szkół powszechnych i średnich, o programach coraz to bardziej wartościowych i pouczających dla szerokich mas. Jeśli tylko nowe programy nauczania śpiewu i muzyki w szkołach przewidywać będą większą ilość godzin tygodniowo nauki, napewno Lublin zyska w najbliższej przyszłości dla chórów i orkiestr świeży wartościowy, rozmiłowany w muzyce „narybek". Obecnie z chórów szkół lubelskich zasługują na wyróżnienie: chór Państw. Gimnazjum im. Zamojskiego, Państw. Kursów Pedagogicznych oraz Żeńskiego Gimnazjum Arciszowej.

Poważną pozycję w akcji umuzykalnienia młodzieży odgrywają tu regularnie przez Instruktora organizowane audycje szkolne, dające młodzieży dużo zadowolenia i tematów do wgłębiania się w treść muzyki. Bogate w folklor „Święta Pieśni" ze szczególnym uwzględnieniem własnego regionu (programy każdego występu obejmują po kilkadziesiąt pieśni ludowych) świadczą o racjonalnym podejściu do zagadnienia umuzykalnienia społeczeństwa przy pracy „od podstaw".

We właściwym kierunku idą również wysiłki Radiowęzła „Lubelskiego, pomimo pewnych trudności technicznych, upowszechniając muzykę polską i folklor lubelski oraz wprowadzając specjalne audycje muzyczno-słowne w opracowaniu prof. dr. Józefa Gajka, St. Szeligowskiej i Z. Todysa, poświęcone zwyczajom i obrzędom ludowym z wyzyskaniem regionalnego materiału lubelskiego. Nad zbieraniem pieśni ludowych pracuje tu kilku znawców. Liczne opracowania chóralne J. Kolasińskiego, T. Szeligowskiego, A. Wielhorskiego i innych wzbogacają stale repertuar chórów lubelskich.

Na muzykalność Lublina oddziałują wybitnie Państwowe Szkoły Muzyczne: Niższa, Średnia, Umuzykalniająca oraz Wyższa (w organizacji) o łącznej liczbie około 500 uczniów. Uczniowie klasy operowej biorą udział w operomontażach cieszących się wielkim powodzeniem w mieście i na terenie powiatów. Również Teatr Kukiełkowy „Bemol" ściąga do swej sali zainteresowanych stylową oprawą muzyczną słuchaczy.

Z imprez poważniejszych ostatnich czasów na zanotowanie zasługują koncerty jubileuszowe: Orkiestry Symfonicznej, która w składzie 50-osobowym obchodziła pierwszą rocznicę swej pracy pod dyr. Z. Szczepańskiego, mając w swym rocznym dorobku 12 koncertów, 14 poranków popularnych, 16 audycji dla szkół i kilkanaście akademii. Koncert Jubileuszowy zasłużonego dla terenu kapelmistrza i pedagoga prof. Lucjana Ksionka ściągnął do sali Tow. Muzycznego wielu sympatyków i uczniów jubilata i dał przegląd licznych solistów i zespołów lubelskich.

Ostatni pobyt w Lublinie zainteresował mnie specjalnie dorocznym koncertem chóru Tow. Śpiew. „Echo", które obchodziło 30 maja 18-tą rocznicę swego istnienia, w tym pięć lat ciężkiej walki o nieśmiertelność pieśni polskiej w okresie okupacji. Sam koncert poza uroczystymi przemówieniami (pięknie, rzeczowo i z umiłowaniem sztuki przemawiał naczelnik Wojewódzkiego Wydz. Kult. i Szt. Józef Kłosowski) i wręczeniem dyplomów oraz odznak dla zasłużonych członków i założycieli dał wobec wysokiego poziomu chóru i dzięki niezawodnemu i całą duszą oddanemu chórowi dyr. Chyle dużo zadowolenia melomanom, zainteresowanym muzyką chóralną.

Sala Towarzystwa Muzycznego wypełniona była po brzegi publicznością. Chór jako też Kwartet Mieszany (początkowo za mocne basy) brzmiał pewnie w intonacji, pod względem dykcji i frazowania doskonale. Poszczycić się może „Echo" delikatnymi i pięknie brzmiącymi tenorami. Wśród utworów Galla, Noskowskiego, Wallka-Walewskiego, Nowowiejskiego, Świerzyńskiego, Kazury, Sikorskiego mieliśmy możność usłyszenia wiele nowych, ciekawych kompozycji (napisanych w latach 1944 i 1946): A. Wielhorskiego, T. Szeligowskiego, J. Kolasińskiego, K. Mroszczyka i T. Chyły. Kompozycje te świadczą o tym, że kompozytorzy lubelscy z talentem i pilnie pracują dla potrzeb śpiewactwa lubelskiego i polskiego. Publiczności najbardziej podobały się „Koszałki-Opałki" T. Szeligowskiego. Pieśń powyższą winno wydrukować dla chórów w kraju Polskie Tow. Wydawnicze.

Muzykalność Lublina udziela się całemu województwu. Powstają coraz to nowe zespoły amatorskie (obecnie 84 chóry, 10 kapel ludowych, 8 orkiestr kameralnych, 21 orkiestr dętych). W Zamościu istnieje na nowo zorganizowana Orkiestra Namysłowskiego pod batutą syna założyciela, Stanisława, często występująca na razie na terenie województwa. Na okres lata i jesieni poszczególne powiaty przygotowują „Święta pieśni" i „Dożynki" z uwzględnieniem charakterystycznego i ciekawego folkloru lubelskiego — uroczystości, które będą stanowić eliminację do „Festiwalu Sztuki" w Lublinie w dn. 1—7 października r. b.

Tak więc przodujące województwu miasto Wieniawskich (istnieje projekt ufundowana pomnika wielkiemu skrzypkowi), można uważać za jedno z najbardziej obecnie muzykalnych środowisk dzięki sprężystej inicjatywie zdolnych organizatorów i dobrych muzyków. Nad całością życia muzycznego czuwa troskliwie Wojewódzki Wydział Kultury i Sztuki regulując przejawy inicjatywy społecznej w myśl potrzeb kulturalnych terenu.

Gdzie stanie pomnik Kochanowskiego?

Przypadek, zdaje się, spowodował zbyt pośpieszną decyzję wydobycia spod ziemi w samą wigilię Ziel. Świąt pomnika Kochanowskiego, wzniesionego w r. 1931 na Rynku za Bramą Krakowską w Lublinie. Pomnik, ukryty szczęśliwie przed wrogiem w pierwszych dniach lipca 1941 r., wykonany był według projektu znanego rzeźbiarza Franciszka Strynkiewicza, członka grupy artystycznej pod nazwą „Forma" w Warszawie.

Był to jedyny pomnik w naszym mieście, wystawiony na placu publicznym, dłuta znanego rzeźbiarza polskiego, nie licząc dzieł plastycznych podobnych, zresztą bardzo nielicznych, znajdujących się na cmentarzu miejscowym, i dlatego też m. in. musi być aktualną ważna sprawa wydobycia go z ziemi i ustawienie możliwie rychło w terenie.

Niestety, jak się okazuje, nie jest to proste i łatwe. Ze sprawą wiążą się przede wszystkim znaczne koszty, a następnie nie wszyscy zdaje się radziby zobaczyć ów pomnik z powrotem na dawnym miejscu na Rynku. O pośpieszne przy tym projekty innego tła dla pomnika okazuje się nie trudno.

Oto np. „Kochanowski" przed gmachem Muzeum Lubelskiego; oto — na placyku zadrzewionym obok kościoła Wizytkowskiego; oto — na dziedzińcu Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego; czy wreszcie — na placu Bernardyńskim po usunięciu wieży wodociągowej. Tereny coraz to inne wprost padają pod stopy monumentu!

Niektórzy twierdzą, że motyw śmierci Kochanowskiego miejsce pomnika na Rynku jakoby uzasadniający, wysunięty w swoim czasie, nie może i nie powinien krępować obecnie względów plastycznych, które, poniekąd słusznie, każą usunąć wszelką bryłę ze zbyt ciasnej przestrzeni dookoła lubelskiego Trybunału.

Autorzy tego argumentu godzą jednak bezsprzecznie w fakt, iż niewątpliwie przestrzeń ciasna i tło Rynku lubelskiego było jednym z warunków, w jakich powstał pomnik Kochanowskiego, który dla tego właśnie miejsca przed Trybunałem był pomyślany i ostatecznie wykonany.

Ponieważ tło tu nie jest i nie może być obojętne dla samego dzieła rzeźbiarskiego, a musi być niejednokrotnie jego uzupełnieniem, plastyczną potrzebą i zawsze artystycznie wskazaną koniecznością, rzucanie takich czy innych projektów bez uzasadnienia fachowego, opartego o grunt ściśle plastyczny, rzeźbiarski i architektoniczny, nie wydaje się rzeczą całkowicie słuszną. Konieczne jest natomiast rozstrzygnięcie tej delikatnej sprawy może nawet w drodze porozumienia z samym autorem pomnika lubelskiego.

Jak wiadomo, pomnik Kochanowskiego w Lublinie, wystawiony z inicjatywy dra K. Jaczewskiego, powstał nie od przypadku. Dzieło, dzięki zawiązaniu się komitetu budowy tego pomnika, było wyszukane i nagrodzone pierwszą nagrodą na konkursie, w którym, jako sędziowie, udział brali wybitni nasi artyści i znawcy. Nie można też, opierając się na zbyt niepewnych podstawach, decydować pośpiesznie, gdzie ma dziś stanąć w Lublinie pomnik Kochanowskiego — dzieło Franciszka Strynkiewicza. Należałoby posłuchać głosu artysty, tego artysty, który umiał nie tylko dzieło sztuki stworzyć, ale też niewątpliwie zdawał sobie sprawę, jakiego to koniecznie tła wymaga przez niego zakomponowana forma rzeźbiarska i gdzie jej miejsce najwłaściwsze.

Głos w tej sprawie zabrać musi w pierwszym rzędzie nie to, czy inne stowarzyszenie, nie tylko poważnie myślący obywatel, nie literat i nie uczony, lecz artysta i to koniecznie rzeźbiarz lub rzeźbiarz i architekt.

Przypadek, jak wyżej wspomniałem, spowodował decyzję próby wydobycia spod ziemi, przed wrogiem ukrytego, pomnika i przypadek, zdaje się, zdradził najcenniejsze jakoby „odkrycie" — odkrycie słusznej potrzeby ustawienia z powrotem w terenie lubelskiego pomnika Jana Kochanowskiego. Lecz ostateczny wybór miejsca pod dzieło dłuta Strynkiewicza nie może pozostać i tylko fałszywym skutkiem... przypadku.

Wiktor Ziółkowski

STUDIO DRAMATYCZNE W LUBLINIE

Karol Borowski, który wyjeżdża wkrótce do Poznania, pozostawia po sobie Lublinowi szkołę dramatyczną zorganizowaną przez niego, przy czynnej współpracy Eleonory Frenkiel-Ossowskiej, bardzo dobrze jak widać z wyników rocznej pracy, pokazanych na egzaminie publicznym w pierwszych dniach lipca.

Popis odbył się na scenie Teatru Miejskiego, bez dekoracyj i kostiumów. Program składał się z 11 fragmentów arcydzieł literatury dramatycznej, prawie wyłącznie polskiej. W wykonaniu tych scen, wyreżyserowanych przez profesorów — artystów Teatru, wzięło udział 10 uczniów i 12 uczennic. Ogólne zdobycze Studia osiągnięte w tak krótkim czasie to przede wszystkim dobra dykcja, należycie postawiony głos i prawidłowa intonacja, mająca na względzie pełnowartościowe brzmienie każdego zdania. W zakresie mimiki i gestu wahał się poziom rzecz prosta w większej mierze, w zależności od indywidualnych uzdolnień. Co się tyczy ruchu w szerszym znaczeniu, to trudno byłoby się spodziewać opanowania go w ciągu roku. Jednak z trzech fragmentów, które pozwalają wypowiedzieć się o stopniu wyrobienia uczniów, większe skrępowanie ujawniły tylko częściowo sceny z „Mostu" Szaniawskiego. Na odwrót sceny z aktu I „Moralności pani Dulskiej" (reż. Ireny Ładosiówny) i z aktu II „Balladyny" (reż. E. Ossowskiej) przedstawiały się pod każdym względem korzystnie.

Podchodząc do popisu jako do spektaklu można powiedzieć, że najsilniejsze wrażenie zrobiły na widzu: scena z aktu V „Marii Stuart" Słowackiego (reż. E. Ossowskiej), w której słuchaczka Janowska dała dużo szczerego wyrazu tragicznego, scena Widma z Marysią z „Wesela" (W. Michnikowski i Z. Stefańska: reż. G. Błońskiej), nawet bardziej poetycko „widmowa"niż w wykonaniu Teatru Wojska Polskiego za jego bytności w Lublinie, scena Balladyny z Aliną (T. Fijałkowska i B. Janiszewska), scena Marysi z Przewoźnikiem (Z. Stefańska i St. Maleszewski) oraz scena przy oknie — z II aktu „Mostu". Doskonale wypadło stylowo wyreżyserowane przez K. Borowskiego pożegnanie Kory i Demeter z „Nocy Listopadowej" (Z. Stefańska i T. Fijałkowska).

Przy ocenie indywidualnych osiągnięć należy też wyróżnić M. Jedrejkównę w roli Jewdochy z „Sędziów" Wyspiańskiego, W. Małkową jako Goplanę (zarzucając jej w „Marii Stuart" Schillera trochę pozy), D. Kolasińską, której brakuje jednak na razie oryginalnych akcentów, i Gr. Korsakow (w „Moralności pani Dulskiej").

Na ogół mężczyźni przedstawiają się słabiej od kobiet. Z nich najlepszy, a nawet bardzo dobry, jest w tejże „Pani Dulskiej" i w „Weselu" W. Michnikowski, który zresztą debiutował już z powodzeniem w „Powrocie" Flersa i Croisseta w Teatrze Miejskim. Drugiemu debiutantowi, wykorzystanemu przez Teatr w „Nadziei" Heijermannsa, można policzyć za pozycję dodatnią na popisie — Filona z „Balladyny". Niezły materiał na role bez głębszych konfliktów duchowych ma J. Perz (Astolf—„Odludki i poeta" Fredry) Kolasiński zaś (Żyd w „Weselu" i Melvil w „Marii Stuart") mógłby, sądzę, wydobyć z siebie więcej wyrazu, gdyby się nie czuł skrępowany ubraniem spacerowym. W ogóle zbliżenie odzieży występujących, jeśli nie do kostiumu w pełnym słowa znaczeniu, to przynajmniej do szaty czy odpowiedniego strój, należało zastosować na popisie konsekwentniej.

Dodatnie rezultaty pracy z uczniami, którzy po selekcji (przeprowadzonej w ciągu roku z punktu widzenia uzdolnień, pracowitości, zamiłowania, poważnego i ideowego podejścia do przyszłego zawodu) dotrwali do końca I kursu, zawdzięczane są nie tylko odpowiednio prowadzonym zajęciom praktycznym, lecz i dobrze postawionym przedmiotom teoretycznym, powierzonym wybitnym wykładowcom, przeważnie profesorom Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Na tle kryzysu teatru powojennego takie popisy szkolne, jak pokazany przez Studio lubelskie, są symptomami pocieszającymi.

Już w roku bieżącym Studio Dramatyczne, pozostające w ścisłym kontakcie z Teatrem Miejskim, było wykorzystywane bądź do statystowania, bądź przy obsadzaniu małych ról. Niekiedy nawet, z braku młodych aktorów, powierzano zdolniejszym słuchaczom i dość odpowiedzialne role młodzieńców. Udział ten w pracach Teatru będzie obecnie jeszcze rozszerzony, a w bliskiej przyszłości Lublin może mieć w ten sposób dodatkową scenę eksperymentalną.

M. B.-R.

KONKURS

Sekcja Plastyczna Kom. Wyk. Festiwalu Sztuki w Lublinie ogłasza konkurs na plakat.

Warunki konkursu:

1) Do konkursu mogą stanąć artyści lubelscy.

2) Format 50 x 70, w dwu kolorach, technika litograficzna.

3) Treść możliwie związana z charakterem regionalnym imprezy. Napis: Festiwal Sztuki w Lublinie 1—7 października 1946 r.

4) Za wyróżnione prace Kom. Wyk wypłaci dwie nagrody: pierwsza 10.000 zł i druga 5.000 zł.

5) Prace winny być opatrzone godłem. Godło wraz z nazwiskiem autora umieszczone w zamkniętej kopercie opatrzonej również godłem.

6) Prace należy nadsyłać do dnia 15-go sierpnia 1946 r. włącznie.

7) Osobowy skład sądu konkursowego będzie ogłoszony dodatkowo.

8) Prace winny być składane w Woj. Wydz. Kultury i Sztuki w Lublinie, ul. Spokojna 4 pok. 34.

LUBELSKI INSTYTUT KULTURY – JEGO CELE I ZADANIA

Jak wiadomo, w Lublinie został niedawno reaktywowany „Instytut Lubelski", stowarzyszenie poświęcone badaniu i krzewieniu nauki i sztuki. W organizacji tego instytutu współdziałał przed wojną i został powołany na jego pierwszego dyrektora obecny konserwator wojewódzki krakowski dr Józef Edward Dutkiewicz, znany historyk sztuki i artysta malarz.

Stowarzyszenie powstało z połączenia Tow. Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego, Tow. pod nazwą „Muzeum Lubelskie" i Tow. Przyjaciół Nauk w Lublinie.

W ten sposób jednostkę prawną stanowił i stanowi obecnie Instytut Lubelski, w skład którego wchodzą wymienione instytucje z zachowaniem samodzielności w zakresie tych instytucji.

Władzami stowarzyszenia są: 1) Walne Zgromadzenie, 2) Rada, 3) Zarząd, 4) Komisja Rewizyjna, 5) Dyrektor.

Instytut Lubelski powstał prawie na progu wojny: statut zalegalizowano w styczniu 1939 r., a w lutym tegoż roku otwarto sale wystawowe, gdzie urządzono pokazy bieżące współczesnej sztuki polskiej i następnie na całym pierwszym piętrze w nowym budynku — sale wystawowe ze zbiorami muzealnymi, oraz uruchomiono czytelnię Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego.

Ponieważ rozpoczęte dzieło badania i krzewienia nauki i sztuki w ramach Instytutu zostało od razu wstrzymane na skutek wybuchu wojny i rozpoczętych działań wojennych, warto obecnie zapoznać się z programem prac Instytutu, nakreślonym siedem lat temu, i bodaj częściowo trzeba wziąć pod uwagę przedwojenny plan pracy zaprojektowany przez ówczesnego dyrektora tego stowarzyszenia.

Opracowany na rok 1939 program Instytutu przewidywał rozwinięcie działalności we wszystkich objętych przez Instytut działach. Biblioteka im. H. Łopacińskiego miała otrzymać dotację kilkakrotnie większe od poprzednich, które pozwoliłyby jej nie tylko zaopatrywać się we wszystkie ważniejsze nowości wydawnicze, ale i rozwijać stopniowo poszczególne działy naukowe, które w pierwszym rzędzie określają charakter tej biblioteki. Bardzo silnie miał być rozbudowany dział prenumeraty czasopism i wydawnictw periodycznych polskich i zagranicznych.

Przestronna i dobrze urządzona na 50 osób czytelnia ogólna, czytelnia naukowa, przemyślane urządzenie składnicy bibliotecznej — pozwoliłyby na korzystanie z biblioteki dużej ilości osób w warunkach prawdziwie sprzyjających.

Muzeum Lubelskie posiadało wówczas tak ograniczone możliwości, że dotacje przewidziane na jego utrzymanie mogłyby stanowić raczej otwarcie niż rozszerzenie jego możliwości. Przewidywało się zaangażowanie drugiego kustosza Muzeum do działu archeologicznego — którego zadaniem miało być już niezwłocznie rozpoczęcie prac wykopaliskowych na terenie województwa — w pierwszym rzędzie w Chełmie i w Stołpiu.

W dziale sztuki przewidywało się uzupełnienie drogą zakupów najbardziej rażących luk w zbiorach malarstwa dawnego i rzeźby, porcelany i meblarstwa. Muzeum Lubelskie miało w programie również na rok 1939 przeprowadzenie ewidencji wszystkich ważniejszych zbiorów dla stałego nawiązania kontaktu i zapewnienia sobie pierwszeństwa przy zakupach i ewentualnie zamianach.

Stosunkowo najbogatszy, barwny i zajmujący dział etnografii w Muzeum ma jeszcze sporo dotkliwych braków. Nie sposób zaniedbać uzupełnienia zbiorów ceramiki, przedzalstwa i sztuki ludowej, jakie przedstawiają się bardzo ubogo i są reprezentowane przez nieliczne, przypadkowo zebrane okazy. Zwiększona dotacja pozwoliłaby Muzeum — poza najpilniejszym uzupełnieniem tych działów — na przeprowadzenie systematycznych badań nad zbiorami ludowymi i poszczególnymi działami przemysłu ludowego.

Z wielu względów interesującym dla szerszego ogółu miał być dział wydawnictw Instytutu. I tutaj możliwości wydawały się pomyślne. Poza wydawnictwami naukowymi, przygotowanymi pod egidą Towarzystwa Przyjaciół Nauk, przewidywało się podjęcie stałego periodycznego wydawnictwa — na razie kwartalnika — w którym bieżące zagadnienia z zakresu nauki i sztuki mogłyby znaleźć swój zaktualizowany wyraz. Ten rodzaj wydawnictwa w odpowiedniej szacie graficznej, obudziłby niewątpliwie czułą wrażliwość kulturalnego społeczeństwa lubelskiego. Obok tego wydawnictwa miał się ukazywać krótki biuletyn miesięczny Instytutu, informujący o jego pracach bieżących.

Odbywające się od lutego 1939 r. wystawy sztuki w doskonałych warunkach lokalowych (duża sala wystawowa, w której obecnie mieści się Archiwum Państwowe; jest bodaj najpiękniejsza z sal tego rodzaju w Polsce), potrafiły sobie zdobyć przed wojną publiczność lubelską.

Budżet Instytutu Lubelskiego w r. 1939 miał być oparty na subwencjach samorządów, miasta Lublina i Państwa. Poważną pozycję tworzyłyby poza tym dochody z własnych urządzeń Instytutu, odpowiednio postawionych i prosperujących. Tak pojęte zestawienie źródeł dochodów pozwoliło na ustalenie pierwszego budżetu na ogólną sumę około 106 tysięcy złotych.

Oto krótki i nie pełny jeszcze przegląd projektowanych prac Instytutu Lubelskiego zamierzonych przed wojną przez jego dyrekcję.

Obecnie w zmienionych warunkach naszego życia gospodarczego i kulturalnego niewątpliwie cenny ten program będzie można pogłębić i rozszerzyć. Da się też zaleczyć wszystkie rany, jakie okupant zadał, szczególnie zbiorom Muzeum Lubelskiego, urządzeniom Instytutu i nieruchomości. Układając więc plany nowe, przyszła dyrekcja reaktywowanego stowarzyszenia weźmie pod uwagę projekty organizacyjne opracowane przed wojną i w tym celu oraz dla spopularyzowania podstawowych założeń Instytutu przypominamy obecnie projektowany w ogólnych zarysach, a niezrealizowany w swoim czasie plan jego działalności.

W. Z.

I tu „Roxy"

W sezonie truskawkowym, kiedy mieszkańcy miasta gonią resztkami sił, wystawił Teatr Miejski w Lublinie sławną na obydwu półkulach „Roxy", której imię patronuje nie tylko jakieś tam wyimaginowanej avenue w U. S. A., lecz także przeróżnym realnym przedsiębiorstwom lub wyczynom gastronomicznym, perfumeryjnym itp. Uratowano się dzięki temu od pustki, jaką zieją o tej porze roku widownie ambitnych teatrów, pustki beznadziejnej, uwiecznionej niegdyś przez bystrego grafika Honoré Daumier w dowcipnych „Croquis d'été".

B. Conners kroczy do powodzenia „nie szukając południa o godzinie czternastej". Wyczuł niezawodnym instynktem amerykańskim aktualność wypowiedzi sprzed trzech niemal wieków: „Mierzw mnie gust dzisiejszy i nasi ojcowie, choć prości, więcej smaku mieli w swojej mowie". Napisał tedy według starej recepty jeszcze jeden wariant bajeczki o kopciuszku, traktowanym po macoszemu przez rodzoną matkę (bo i to już wiele razy było), a przede wszystkim odświeżył à l'américaine prastare marzenie o czystym, bezchmurnym kochaniu, o przytulnej seclusion domków porośniętych winem. Ten biedermeier literacki ma dla publiczności cenne zalety wypoczynkowe pod względem intelektualnym i moralnym. Takie historyjki pisali w drugiej połowie zeszłego stulecia Marlitt, Octave Feuillet i de la Brète, a krytyka, oceniając ich osiągnięcia, reasumowała lapidarnie: język prosty i przejrzysty, subtelna obserwacja, opowieści przyjemne, zajmujące i zdrowe. „Das Geheimnis der alten Mamsell", „Romans biednego młodzieńca", „Mój wuj i mój proboszcz" kosztowały dużo nieprzespanych nocy pensjonarkom sprzed pierwszej wojny światowej. Potem już nikt się o lekturę dziewczątek nie troszczył i zaczęły brać biedulki do poduszki „Kochanka Lady Chatterley". Dziś zato prawem reakcji (tej zdrowej!) bawią się razem z córeczkami na „Roxy".

Wszystko wyżej powiedziane nie znaczy bynajmniej, by trzeba było spoglądać na „Roxy" z góry. Przeciwnie, podziwu jest godne, jak prostymi środkami zbudował autor swoją dość zgrabną komedię: trochę swar domowych, konkurs typowy dla jego „Pappenheimer" i jedna grubsza książka kupiona na raty. A przez trzy długie akty niewielkie grono osób, wśród których najmądrzejsza jest dziewiętnastoletnia panienka, zachowująca się jak podlotek, nieustannie śmieszy widownię, operując zręcznie skromnym zasobem dowcipów niewymyślnych, lecz celnych, bo zgodnych z prawdą życiową.

Bardzo subtelna linia demarkacyjna dzieląca lekką komedię od farsy jest u nas niestety często przekraczana, świadomie i odruchowo. Najlepsze wyczucie tej granicy mają bezsprzecznie Francuzi. To też można by nazwać styl gry Chmielarczyka i roli Harringtona (jak zresztą we wszystkich jego rolach) francuskim, dlatego, że jest doskonałym amerykańskim papą ze sfery drobnomieszczańskiej, bez przejaskrawienia charakterystycznych cech narodowych, — bez nadużywania rubaszności i ...fajki. Kiedy M. Chmielarczyk gra w lekkiej komedii, odnosi się wrażenie, że jest w tym rodzaju scenicznym najbardziej zawodowym aktorem z otaczających go zawodowców.

Rolę tytułową, najeżoną niebezpieczeństwami od wewnątrz i od zewnątrz, odegrała Martini z naturalnym wdziękiem, ulegając tylko niepotrzebnie atmosferze zdeklarowanej farsy, jaka się wytworzyła na późniejszych przedstawieniach (w znacznej mierze z winy dopingującej artystów publiczności), co się wyraziło we wprowadzeniu dodatkowych harców dziecięcych.

Pichelski jest bardzo przyjemny jako ten „nienajgłupszy", choć potwornie niedomyślny w sprawach miłosnych, Tonny, więc duet romantyczny wypada sympatycznie. Role Grace (M. Górecka) i Billa (J. Śliwa) są trafnie obsadzone. Co do adwokata O'Flaherty, to reżyseria winna była się zatroszczyć o to, by nadać mu wygląd bardziej ponętny, ku czemu nie ma przeszkód w warunkach zewnętrznych W. Wacławskiego.

Dama z waporami ma swoją starą tradycję na prowincjonalnych scenach amatorskich, której trudno się ustrzec. E. Ossowska mogłaby być doskonałą Panią Harrington, gdyby jej nie bawiła rola w zbyt widoczny sposób i gdyby miłość własna nie kazała jej górować intelektualnie w oczach widzów nad tą opiesałą matką i żoną.

Należy też wspomnieć o subtelnie zagranym epizodzie z Mary, który zapowiada Krystynę Granowską jako dobry nabytek Teatru Miejskiego.

Reżyseria Ireny Ładosiówny roi się jak zwykle od szczęśliwych pomysłów, do których jednak nie należy zbyt forsowne latanie po schodach w III akcie.

Dekoracje Z. Węgierkowej, w guście Pani Harrington, choć to i słuszne założenie, nużą na przestrzeni trzech odsłon.

Teatr Miejski, który po wyjeździe Karola Borowskiego pozostaje pod dyrekcją słynnego artysty Antoniego Różyckiego, zapowiada na nowy sezon repertuar o większym ciężarze gatunkowym niż dotychczasowy.

M. B.-R.

Z akcji umuzykalniania młodzieży szkolnej w wolnej Warszawie

Akcja umuzykalniania młodzieży szkolnej rozwija się w Warszawie poważnie, a w sprzyjających warunkach może odegrać zasadniczą rolę w przygotowaniu kultury muzycznej społeczeństwa.

Sekcja Zajęć Międzyszkolnych Wydziału Szkolnictwa Zarządu m. st. Warszawy zorganizowała akcję audycyj muzycznych dla młodzieży szkolnej, przy czym już 18 marca 1945 r., to znaczy w dwa miesiące po zdobyciu Warszawy, odbył się pierwszy koncert w sali Teatru Miejskiego na Pradze.

W r. szk. 1944/45 Zarząd Miejski zorganizował 12 koncertów dla 10.000 młodocianych słuchaczy. W koncertach brały udział orkiestry: symfoniczna m. Warszawy, dęta m. Warszawy i ludowa oraz wybitni soliści, jak I. Dubiska, A. Wielhorski i inni.

Od roku szkolnego 1945/46 akcja została uzgodniona z Kuratorium Okr. Szkolnego Warszawskiego i odtąd jest prowadzona wspólnie. Do połowy roku szkolnego podstawą finansową były fundusze miejskie, a koncerty były bezpłatne, później wobec rozwoju akcji podstawę finansową koncertów oparto o odpłatność ze strony młodzieży, co spotkało się z najżyczliwszym poparciem Kuratorium Okręgu Szkolnego Warszawskiego.

Po zorganizowaniu od marca 1946 r. podobnej akcji przez Polskie Radio, sprawa audycyj warszawskich została z inicjatywy Zarządu Miejskiego oraz przy poparciu Komisji Wychowania Estetycznego Młodzieży Szkolnej przy Kuratorium O. S. W. uzgodniona i odtąd niektóre koncerty organizowane były wspólnie przez Zarząd Miejski, Kuratorium O. S. W. i Polskie Radio, które transmituje część programu na obszar całej Polski.

Ogółem w roku szkolnym 1945/46 odbyły się 33 audycje międzyszkolne osobno dla młodzieży szkół średnich, osobno dla młodzieży szkół powszechnych, w tym 20 audycyj w „Romie" dla lewobrzeżnej Warszawy, 10 na Pradze i 3 peryferyjne. Koncertów tych wysłuchało ogółem 29.600 młodzieży.

Program ramowy roku szkolnego obejmował: w I-ym półroczu muzykę polską ze szczególnym uwzględnieniem oryginalnej muzyki ludowej, 2 koncerty poświęcone twórczości Szopena; w II-gim półroczu — muzykę operową, rozrywkową oraz 4 koncerty poświęcone wyłącznie twórczości Moniuszki.

Wykonawcami byli zazwyczaj orkiestra symfoniczna m. st. Warszawy pod dyrekcją Olgierda Straszyńskiego i Stanisława Nawrota i soliści (między innymi: W. Brégy, A. Bolechowska, I. Fertini, I. Dygas, A. Klonowski, Z. Komorowska, M. Szopski i inni).

Obok akcji koncertowej zorganizowano i prowadzono międzyszkolne zespoły uczniowskie (chóry i orkiestry). Obecnie czynnych jest 7 takich zespołów (3 na Pradze, 3 w Warszawie, 1 na Żoliborzu).

Życzliwy stosunek i finansowanie całej akcji przez Zarząd m. st. Warszawy jest podstawą całej akcji, która świadczy o trosce samorządu stołecznego dla spraw wychowania estetycznego młodzieży, co w naszych czasach ma znaczenie szczególnie ważne.

Pożądane było by, by inne miasta Polski poszły za przykładem stolicy.

WYSTĘPY ARTYSTÓW RADZIECKICH W WARSZAWIE

W sali Teatru Polskiego odbył się koncert zasłużonych artystów radzieckich. W programie znalazły się nazwiska kompozytorów, jak Czajkowski, Rimskij-Korsakow, Naprawnik, Moniuszko, Szopen i Wieniawski. Udział w koncercie wzięli: Mikołaj Korolkow — pianista i akompaniator, Georg Worobiew — baryton, Data Badride—tenor, Oksana Kołodub — sopran, Julij Rejentowicz — skrzypek, Natalia Spasowska i Igor Lestowski — duet baletowy. Recytowali: Włodzimierz Amisinow i Aleksandra Kisielewskaja.

Wartość odtwórcza powyższych artystów stała na wysokim poziomie. Publiczność mocno reagowała na wykonane pieśni w języku polskim.

Na zakończenie koncertu w imieniu Tow. Przyjaźni Polsko - Radzieckiej przemawiał Min. Kult. i Sztuki Leon Kruczkowski, w imieniu miasta prezydent Fijałkowski. W darze otrzymali artyści wspaniały kosz róż.

W imieniu artystów przemawiała M. Spasowska, dziękując za gorące przyjęcie.

POLSKI SŁOWNIK BIOGRAFICZNY

Polski Słownik Biograficzny, wydawany przez Polską Akademię Umiejętności, zawiera zwięzłe życiorysy zmarłych działaczy w zakresie naszej historii politycznej, wojskowej, społecznej, gospodarczej, naszej kultury, nauki i sztuki od początków państwowości aż do czasów obecnych.

Przed wojną ukazały się cztery tomy i 4 zeszyty tego wydawnictwa, obejmujące w porządku alfabetycznym życiorysy od litery A do Dr, razem około 4.500 biografii. Całość obliczona jest na 20 tomów i około 20.000 życiorysów. Wydawnictwo ukazywało się zeszytami, z których każdy zawierał ok. 180 życiorysów. Polski Słownik Biograficzny stworzył na gruncie naszym wzór naukowej pracy zespołowej, skupiał bowiem pod kierunkiem Komitetu Redakcyjnego (17 członków), a pod patronatem Rady Naukowej (ok. 50 członków) — blisko 750 współpracowników z całej Polski.

Każdy naród o wyższej kulturze postarał się już o wydanie swojego słownika biograficznego. Polska, skutkiem katastrof politycznych, dopiero od r. 1935 mogła zacząć realizować takie przedsięwzięcie, ale zato postawiła je od razu na wysokim poziomie. Inwazja niemiecka przerwała pracę i zagroziła jej podstawom. Dziesiątki współpracowników padły ofiarą wojny i hitlerowskiego terroru. Zniszczone zostały lub uniedostępnione różne archiwa i zbiory, z których Słownik czerpał materiały. Ocalało na szczęście archiwum Polskiego Słownika Biograficznego, dzięki czemu Redakcja po przełamaniu pierwszych trudności przystępuje obecnie do kontynuacji wydawnictwa. Wiadomość o oddaniu do druku kolejnego zeszytu P. S. B. (zeszyt 25) wywoła niewątpliwie radosny oddźwięk wśród licznych przyjaciół i odbiorców wydawnictwa. Tempo jednak i poziom zależeć będzie od środków pieniężnych Akademii oraz od poparcia, jakiego mu udzieli społeczeństwo.

Redakcja Polskiego Słownika Biograficznego zwraca się tedy z apelem do szerokich sfer zainteresowanych w rozwoju naszej kultury, a zwłaszcza do zarządów bibliotek naukowych, oświatowych, fabrycznych i szkolnych, zarówno państwowych, jak i samorządowych, o przystąpienie w charakterze stałych prenumeratorów do budowy tego wielkiego dzieła.

Polski Słownik Biograficzny będzie wychodził nadal zeszytami, dając narazie ze względu na trudności techniczne nie pięć ale trzy zeszyty rocznie. Nakład Słownika będzie ze względu na konieczność oszczędzania papieru i koszta druku ograniczony. Polska Akademia Umiejętności pragnie go dostosować do istotnego zapotrzebowania bibliotek i czytelników. Cena najbliższego zeszytu w prenumeracie wynosić będzie ok. zł 200. Nowi prenumeratorzy otrzymują prawo pierwszeństwa w zaopatrzeniu się po zniżonych cenach w przedwojenne tomy Słownika. Prenumeratorzy przedwojenni będą mieli możność uzupełnienia kompletów zniszczonych.

Zgłoszenia prenumeraty przyjmuje biuro Redakcji, mieszczące się w gmachu Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków, ul. Sławkowska 17, i ono też udziela wszystkim niezbędnych informacyj.

NOWE KSIĄŻKI

Po dłuższym okresie zupełnego zastoju, rynek księgarski ożywił się. Powstają coraz to nowe firmy wydawnicze. Przoduje jak dotychczas „Czytelnik". Nakładem tej właśnie Spółdzielni ukazała się książka Ksaw. Pruszyńskiego p. t. „Margrabia Wielopolski". Autor przystąpił do opracowania tego tematu dlatego, że doszedł do następującego wniosku: „losy tej wojny, a z nimi i losy Polski rozstrzygną się właśnie gdzieś w brzozowych lasach Karelii, na pylnych drogach wokół Smoleńska, Orszy, Możajska". Stąd zainteresowanie dla mało stosunkowo znanej, a niezmiernie pociągającej postaci margr. Al. Wielopolskiego. Siedząc w lektorium British Muzeum Pruszyński starał się poznać prawdę o tym człowieku, który był nazywany „narzędziem Moskwy" i dlatego odsądzony przez społeczeństwo od czci i wiary. Kisążka Ks. Pruszyńskiego jest próbą nowego spojrzenia, spojrzenia bez uprzedzeń na wszechmocnego w czasach przedstyczniowych dyktatora Królestwa. Próba to ze wszech miar ciekawa i godna zainteresowania.

Nakładem wydawnictwa „Awir" w Katowicach ukazały się dwie ciekawe książki Janusza Meissnera. Pierwsza z nich to „Żądło Genowefy", druga zaś „L — jak Lucy". Znany przed wojną autor i nie mniej znany lotnik snuje swoje wspomnienia z czasów żołnierskiej tułaczki za granicami kraju, malując w sposób niezwykle sugestywny dzieje załogi bombowca „Genowefa", a później „Lucy" (od imienia miss Lucy, córki lorda, patronki skrzydlatego dywizjonu). Wspomnienia J. Meissnera przykuwają czytelnika raz pełne grozy, to znów niefrasobliwego humoru. Nakładem wydawnictwa „Awir" ukazała się też powieść Alfreda Bronowskiego p. t. „Gorący ślad". Charakter książki wybitnie sensacyjny każe zaliczyć ją do rzędu lektury rozrywkowej.

Księgarnia nakładowa St. Kamińskiego wydała powieść p. t. „Dag córka Kasi". Autorką książki jest pisarka angielska Lilian Seymour Tułasiewicz. Przybywszy przed wojną do Polski, autorka poznała kraj i język i właśnie w języku polskim napisała swoją ostatnią powieść: „Dag córka Kasi". Lilian Seymour ma talent narracyjny, dlatego dzieje dziewczyny, zmuszonej zrządzeniem losu do wyjazdu z ojczyzny do Stanów Zjednoczonych, czyta się z niesłabnącym zainteresowaniem.

Bardzo ruchliwe wydawnictwo „Książka" podjęło słuszną myśl druku arcydzieł literatury polskiej i obcej, zniszczonej przez pożogę wojenną. Wkrótce otrzymamy nowe wydanie pism Wł. Reymonta oraz Balzaca. Tymczasem w „Małej biblioteczce" „Książki" ukazują się drobniejsze a celne dzieła klasyków polskich. W ostatnich dniach opuściły drukarnię dwie książki B. Prusa „Pałac i rudera" oraz „Sen", a z nim „Cienie" wreszcie M. Konopnickiej „Dym". „Mała Biblioteczka" zawierająca arcydzieła piśmiennictwa jest wydawana bardzo starannie. Specjalną uwagę zwraca szata graficzna, skromna, lecz zawsze estetyczna.

Wśród zeszytów „Biblioteczki opowieści przyrodniczych", wychodzącej w Krakowie, wybija się opowieść Witolda Zechentera p. t. „Wilk z partyzantki", napisana lekko, potoczyście i do tego z dużą znajomością duszy młodego czytelnika. Należy żałować, że książka jest wydana tak mało starannie.

Ink.

Stefan Kawyn „Zagadnienie grupy literackiej". Lublin 1946, str. 64. Nakładem Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Historia literatury przechodziła tak jak każda nauka różne fazy. Kiedyś interesowały badaczy okoliczności życiowe pisarza, gdy szukano genezy dzieła literackiego, z biegiem czasu znów celem badań literackich było trafić przez dzieło do duszy twórcy (stanowisko Leona Spitzera), w końcu pojawia się dążność do uznania tekstu literackiego za autonomiczną rzeczywistość, w oderwaniu od osoby autora. Te różne kierunki zarysowujące się w teorii badań literackich łączyło jednak to, że zajmowały się one czymś jednostkowym jako faktem: bądź osobą twórcy, bądź jego dziełem. Stosunkowo niedawno przed wojną zarysowują się tendencje do badań literackich w ujęciu socjologicznym: ukazanie literatury jako fenomenu zbiorowości ludzkiej, szukanie regularnej powtarzalności zjawisk. Jest to w dużej mierze signum temporis. Ten kierunek uprawia właśnie znany badacz literatury dr doc. S. Kawyn. Książka, o której mowa, daje obraz powstawania, wzrostu, zamierania grup literackich, określa ich rodzaje, omawia stosunek literatów do społeczeństwa, — to wszystko, co jest daleko bardziej skomplikowane i brzemienne w skutki, niż by się to mogło wydawać. Precyzja ujęcia każdej kwestii idzie w tej książce o lepsze z finezję stylu autora.

Ant. M.

◆

Żukowski Wojciech — „Z kraju milczenia". (Czytelnik. 1946. Str. 278). Tom nowel Żukowskiego jest niejako przekrojem dokonanym poprzez okres zmagań Polski z hitleryzmem, okres, który uczynił z naszej ojczyzny „Kraj milczenia". Całość przy realistycznym podejściu do poszczególnych tematów owiana jest głęboką, pełną chrzescijańskiego idealizmu wiarą w człowieka. Tchnie ona szczerym, z serca płynącym katolicyzmem. Styl Żukowskiego jest pełen prostoty, a jednocześnie poetyckiego artyzmu. Konstrukcja opowiadań — zwarta i jednolita. „Z kraju milczenia" — to debiut pisarza, unikającego łatwych efektów, pisarza zdolnego do poważnej i konstruktywnej twórczości literackiej. Debiut ten należy niewątpliwie do najbardziej udanych książek, jakie ukazały się w Polsce od chwili zakończenia wojny.

◆

St. Piętak. „Front nad Wisłą". Cykl opowieści. (Czytelnik. 1946. Str. 182). W przeciwieństwie do olbrzymiej większości książek o wojnie i okupacji, jakie ukazały się ostatnio w Polsce i jakie traktują o wypadkach zaszłych w mieście, albo też o sprawach dotyczących ludności miejskiej — maluje autor „Frontu nad Wisłą" obraz życia wsi i chłopów za czasów okupacji.

Stanisław Piętak, młody pisarz ludowy, jest autorem nagrodzonej przed wojną przez Polską Akademię Literatury „Młodości Jasia Kunefały". Różnorodny materiał literacki zawarty w „Froncie nad Wisłą" ujawnia głęboką zgodność w konfrontacji z rzeczywistością lat 1939—1945. 14 opowieści tego tomu przedstawia całą, bez mała, problematykę okupowanej wsi polskiej i stanowi zwarty konstrukcyjnie cykl. Obok rzeczy przejmujących grozą, jak np. „Egzekucja" „Ostatnie noce", znajdujemy w tym tomie utwory o mniejszym napięciu emocjonalnym („Rozstanie", „Okupacja", „Zasadzka", „Ostrzyżona" i in.). Akcja w tych utworach toczy się niejako na marginaliach zjawisk historycznych i w sposób jedynie pośredni oddaje sens ówczesnych wydarzeń.

Obrazki te wywołują jednak w kapitalnym nieraz skrócie klimat okresu okupacji. Są one ważnym elementem omawianego tomu, są jego integralną i niezbędną częścią. Autor, posługuje się jasnym, komunikatywnym stylem. To, co chce powiedzieć, powiedziane jest po prostu i zrozumiale. „Front nad Wisłą" jest jedną z niewielu powojennych książek, które dzięki swej tematyce i ujściu mają dane, aby dotrzeć nie tylko do rąk inteligenta, ale i do izby każdego chłopa polskiego oraz do szerokich warstw młodzieży.

WYDAWNICTWA MUZYCZNE

Nakładem „Polskiej Nuty" — Kraków, ul. Grodzka Nr 65, pojawiła się **Polska Szkoła gry na akordeonie** w opracowaniu Estewutan. W szkole znajdują się wstępne wiadomości z muzyki, tabele przejrzyste klawiatury, strony basowej, klawiatury guzikowej, łatwe ćwiczenia i pieśni ludowe. Za wielki przeskok co do stopnia trudności daje się zauważyć z przejścia od pieśni ludowych do utworów „modnych"— tanecznych, ostatnia stronica szkoły posiad zbiór bardziej spotykanych znaków w muzyce. Szkoła, chociaż bardzo miniaturowa, ma tę zaletę, że jeśli ktoś już włada trochę jakimś instrumentem muzycznym, może przy pomocy tej szkoły szybko zorientować się w opanowaniu gry na akordeonie.

W ślad za szkołą to samo wydawnictwo opracowało i wydało cały szereg pojedynczych utworów na akordeon jak: Umarł Maciek, Wianeczek, Popularna polka, Pożegnanie Ojczyzny Ogińskiego, Trojak, Krakowiaki, Hymn Narodowy, Rota, Warszawianka, Kujawiaki, Oberek, Polonez Brzezińskiego i inne.

Na fortepian w praktycznym układzie wydała „Polska Nuta" krakowiaki „Alboż my to jacy tacy" i Sebastianowicza marsza triumfalnego pt. „Defilada Zwycięzców"; utwór ten niebawem ukaże się w opracowaniu na orkiestrę dętą.

J. Sw.

Z SALI KONCERTOWEJ

W piątek, dnia 28 czerwca r. b., odbył się w sali Tow. Muz. w Lublinie XIII-ty, ostatni w sezonie tym, koncert symfoniczny organizowany przez Towarzystwo Muzyczne. Jako solista wystąpił Władysław Kędra.

Koncert ten był niejako zamknięciem działalności Tow. Muz. na tym odcinku, gdyż odtąd **„Orkiestra Symfoniczna Lubelska" staje się „Filharmonią Lubelską",** a organizatorem koncertów będzie Zarząd Miejski. Towarzystwu Muzycznemu w Lublinie, przede wszystkim w osobach prezesa Ludwika Chełmińskiego i dyrygenta Z. Szczepańskiego należą się słowa dużego uznania za ich działalność organizacyjno-artystyczną, za trud ciężki i wysiłek codzienny, na który zdobywać się musieli w ciągu całego sezonu koncertowego, walcząc z mnóstwem trudności w warunkach nader ciężkich.

W sezonie odbyło się 13 koncertów symfonicznych i 12 poranków. Jest to bilans bardzo poważny, zważywszy wartość muzyczną programów koncertów i poranków popularnych. Życzyć by należało, aby Filharmonia Miejska kontynuowała z energią działalność orkiestry Tow. Muz. w warunkach lepszych pod względem materialnym.

Omawiając XIII-ty koncert symfoniczny trzeba stwierdzić z całą stanowczością, że sezon pięknie się zakończył pod względem muzycznym. Dyrygent Szczepański z nerwem zaatakował na wstępie uwerturę „Euryanta" Webera, a orkiestra poszła za gestem kapelmistrza, to też uwertura wypadła interesująco, mimo że muzycznie nie należy do zbyt pociągających. Następnie Władysław Kędra wykonał z tow. orkiestry koncert fortepianowy Es-dur Liszta. O tym młodym, rasowym pianiście pisano już wiele i zawsze pozytywnie. Urodził się on z naturalnymi dyspozycjami do fortepianu i dary te kultywuje i pogłębia pracą. Koncert Liszta wykonany był z wielką wrażliwością rytmiczną, bezpośredniością przeżycia, z temperamentem muzycznym porywającym, a bez efekciarstwa. Orkiestra dzielnie towarzyszyła soliście.

W drugiej części koncertu usłyszeliśmy „Noc na łysej górze" Mussorgskiego i tu był punkt ciężkości koncertu. Świetny utwór Mussorgskiego podany był tak interesująco, z tak sugestywnym dynamizmem, a zarazem subtelnością w odcieniach, że słuchało się cały czas z napięciem. Koncert zakończyła jedna z trzech „Odwiecznych Pieśni" Karłowicza.

Życzymy najgoręcej dalszej owocnej pracy zespołowi orkiestry i jej dyrygentowi, w ramach już Filharmonii Miejskiej.

G. Wolff

◆

Całoroczna praca **w Szkole Muzycznej im. Karłowicza w Łukowie,** prowadzona w niewątpliwie trudnych warunkach znalazła swój wyraz w pierwszym popisie uczniowskim w dniu 26 czerwca r. b. wobec licznej publiczności ze wszystkich warstw społecznych i przedstawicieli władz państwowych i samorządowych. Popis został poprzedzony słowem wstępnym, w którym miejscowy referent kultury i sztuki ob. T. Brzeziński omówił ważność przejawów kultury w życiu narodu, konieczność wciągnięcia jak najszerszych mas do czynnego udziału w życiu kulturalnym, podziękował gronu nauczycielskiemu za pełną ofiarności i wyrzeczenia się pracę nad młodzieżą i zaapelował do władz i społeczeństwa o jak najdalej idącą pomoc i opiekę nad pracownikami kultury. W popisie wzięli udział uczniowie klas fortepianu prof. J. Ulińskiej i prof. W. Studzińskiej, klasy skrzypiec, akordeonu i gry zespołowej prof. H. Ricka oraz chór szkolny pod dyr. J. Goździuka. Zarówno poziom wykonania jak i organizacja znalazły pełne uznanie u publiczności, która gorąco oklaskiwała młodocianych wykonawców, dając tym wyraz wdzięczności dla ofiarnej pracy grona nauczycielskiego, które w życie szkoły włożyło swe najlepsze chęci i talent pedagogiczny. Popis roczny dał również możność stwierdzenia, że na terenie Łukowa jest wiele młodocianych talentów muzycznych, a niedawno powstała szkoła spełnia z pożytkiem swe zadania i zasługuje na jak najżywsze poparcie tak społeczeństwa jak i władz państwowych.

T. B.

◆

Dnia 29 czerwca odbył się **w Krasnymstawie popis uczniów Szkoły Umuzykalniającej im. M. Karłowicza,** klas: fortepianu, skrzypiec i śpiewu solowego.

Sala teatralna gościła przedstawicieli władz, społeczeństwa i młodzieży.

Rzęsiste oklaski witające przyszłych muzyków, jak też serdeczna atmosfera panująca wśród publiczności, świadczą o zainteresowaniu społeczeństwa i celowości włożonych wysiłków w stworzeniu tej placówki na terenie powiatu.

Wyróżnił się na popisie Wierciakówna B. z klasy fortepianu i Mikołaiczykówna B. z klasy skrzypiec oraz z klasy śpiewu solowego Paszko Aleksander — rokujący piękne nadzieje na przyszłość.

Niemniejszy niż młodzieży — widać wkład pracy nauczycielstwa, szczególniej klas śpiewu prof. Różańskiego i skrzypiec prof. Madeja, którzy w tak krótkim czasie i trudnych warunkach osiągnęli jednak rezultaty zupełnie dobre.

M. G.

WYDAWNICTWO POPULARNE

przystępuje do wydawania książek dla dzieci i młodzieży. Autorów pragnących wydać swoje dzieła prosi się o nadsyłanie maszynopisów pod adresem: Wydawnictwo POPULARNE, Lublin, Peowiaków 5 m. 13. Prace nie zakupione zostaną zwrócone do dnia 1.IX.1946 r.

OD REDAKCJI:

Dzisiejszy numer 14—15 „Zdroju" wychodzi w zwiększonej objętości z datą 15.VII i 1.VIII r. b. Następny numer ukaże się również jako podwójny w dn. 1.IX t. j. w rocznicę powstania naszego pisma. Od 1.IX „Zdrój" będzie wychodził, jak dotąd, dwa razy w miesiącu: 15 i 1 każdego miesiąca.

TREŚĆ NUMERU:

T. S. Grabowski — Słowianie połabscy w walce z germaństwem.
J. Radzymińska — Dyskobol (poezje).
A. i M. Beczyc-Rudniccy Po kamień co w ogniu gore (fragment).
A. Endre — „Wiersz syna robotniczego" (poezje).
— „Krew śmierci" (poezje).
Gardonyi Geza — Wino (fragment).
Dr F. Araszkiewicz — Poeta Jutrzni Dziejowej.
Z. Kwieciński — Uroczyste akademie.
M. Kossowski — „I nic już...", „Do Ciebie", „Praca" (poezje).
A. Bardach — Stefan Czarnowski.
J. Sw.— Reprezentacyjna polska orkiestra ludowa.
J. Seweryński — Nasza pieśń ludowa.
W. Bodnicki — Komediant (fragment).
K. A. Jaworski — Sztambuch prababki.
M. Kossowski — „Na mojej niepamięci", „Jeden z Twych synów" (poezje).
J. Radzymińska — „Do matki, gdy gwiazdy mijają ziemię" (poezje).
B. Kamodziński — „Nad torem" (poezje).
W. Zalewski — Próba śmierci (oopwiadanie).
W. Tarnawski — Trochę o metaforze, trochę o sobie samym.
J. Swatoń — W rozśpiewanym i muzykalnym mieście.
W. Ziółkowski — Gdzie stanie pomnik Kochanowskiego?
M. B.-R. — Studio Dramatyczne w Lublinie.
W. Z. — Lubelski Instytut Kultury.
M. B.-R. — I tu „Roxy".
J. Sw — Z akcji umuzykalniania młodzieży w Warszawie.
Nowe książki.
Z sali koncertowej.
Ilustracja — „Dziewczyna z barankiem" K. Sichulski.

REDAKCJA i ADMINISTRACJA: Lublin, Peowiaków 5 m. 13; tel. 30-45.

Redakcja przyjmuje: poniedziałki, środy i piątki od godz. 1[4] do 15.

Administracja czynna codziennie od godz. 9—12 i 16—18.

Rękopisów nie zamówionych nie zwraca się.

Od 1 lipca 1946 prenumerata: kwartalnie 60 zł, miesięcznie 20 zł.

Redaguje: Zespół. Wydaje FRANCISZEK TWARDOŃ.

Zakł. Graf. J. Pietrzykowski. Lublin, Kościuszki 4

A-9266